

2121.7
4
2121
《中国的智慧》丛书

顾晓鸣主编

梦·象·易：智慧之门

温天 黎瑞刚著

068480



女子学院 0018176



浙江人民出版社

《中国的智慧》丛书

总 序

智慧，是在一般人看不到智慧的地方，看出智慧的能力。

但这种看出“智慧”的智慧，却并非生来俱有；我们聪明，完全靠的是人类的聪明——人类古往今来无数智者的智慧。于是，我们陷入了一个二律背反：

没有先人所积淀下来的智慧，我们大脑无论怎样发达，也不可能有智慧；

而如果没有个人自己的智慧，放在我们面前汗牛充栋的“智慧文献”，至多是名言警句和奇闻轶事，它们不会自动地转化成真正意义上的智慧。

智慧并不是单纯的“知识”，智慧是一种心灵素质和运筹能力，

这样，作者以自己的智慧，在积淀着人类和民族智慧的先人文献中，展现出可供现代人感知、领悟、吸纳的“智慧”，便也成为了一种在更广大时空中的“大智慧”：靠着它，

既使今日今时的亿万个人成为植根于人类和民族智慧的真正智者，又使人类和民族的智慧长入未来，发扬光大。

《中国的智慧》丛书之境界当在斯也。为此，我们认真设计了编撰的方略：站在智慧人的肩上——作者和编者的智慧，除了得自多年来厚积薄发的学问体验和人生感悟之外，更有意识地借助现代世界范围哲学社会科学的新视野新方法，尤其各种文化解析的理论方法论，与中国传统文献相互观照，通过执中外、古今的“两端”，使之相互发明，呈现出一种既突现中国文化精髓和中国人知行方式，又充满现代意味的“智慧”——一种在世俗中进取成功，而又超越物界，卓然独立，安身立命的大智慧。

因此，读者诸君在《中国的智慧》丛书中有可能会同时发现——

在中国古代文献、学派、思潮、史迹、故事、趣闻、风俗以及器物，也即中国传统有形和无形的各种文化中所体现的“中国的智慧”；

用以开掘和阐明“中国的智慧”的现代社会——文化分析的智慧；

作者在撰写、编者在总编《中国的智慧》过程中所体现的智慧。

而读者的阅读过程又是自己比照和反观自身智慧的过程：书中的智慧将激发你的智慧；你的智慧又最终使《中国的智慧》呈现出其内含的智慧。

因此，本丛书的 20 部书稿，不拘一格，多样而统一。各有专攻和风格的作者，扣住“中国的智慧”，把最具个性的个人视角、体验和技巧，与最具共性的问题、文体和文字结

合起来，既不庸俗，也不孤僻自赏，贴近日常意识而超越之，发挥玄思妙想而不卖弄学问。

同时，作为整套丛书，我们特别讲究独特的切入点：既顾及中国文化中最重要的文献、学派、人物和方方面面，又避开大而化之，有可能陈陈相因的选题方式。因此种题目，真知灼见之多使后来者难以落笔，陈词烂调泛滥又最易鱼目混珠，故我们以自成一格的方式切入，熔人物行迹与学理于一炉，既可读有趣，又便于出新意启新智。各书或以名著立题，或以学派立题，或以部类立题……我们完全瞩目于如何最有利于“中国的智慧”之阐述，同时，在构思、组稿和定编的过程中，花大力气于各部书稿之相互匹配、相映成趣。切入点各各不同、风格风味相异的各部书稿，组成错落有致的格局，似智慧之盛宴，文化之佳景也。

由此而呈现的“中国的智慧”也就不再是僵化的定义、机械的条文，而是研究、编撰和遣字造句过程本身，一种气韵生动、机趣勃勃的思考和探究的状态。于是，读者也是我们探寻“中国的智慧”工作中当然的一员，你我对于我们伟大祖国的文化和智慧的信念和热忱，是“中国的智慧”得以呈现的最根本前提，你我本是“中国的智慧”的组成部分！

这种兼具理性和感性的炽热心绪，这种胸中始终有着读者的创作心态，是本丛书编撰同仁不断相互勉励的工作精神。因此，我们深知学问和写作上都会有欠缺，但可望得到大家的支持和帮助，从而不断完善。

学名为“智人”的人之区别于动物之处，正在于不断超越迄今为止的“知”，在“不知”领域寻找无限的可能性。已有的“知”也就在这一过程中成为“新知”，每一代人的智力活动也

就构成了人类和民族智慧自身发展的动因。因此，“中国的智慧”呈现为眼下 20 部书稿的样态，只是它的某种形式而已；“中国的智慧”之呈现方式具有无限的可能性！

《中国的智慧》丛书正是自觉地提出这一命题，自觉地开展系统研究的大历程的第一步。正是时候，有志于此的朋友，且让我们携手同行！

在开发“中国的智慧”的过程中，呈现和把握“中国的智慧”，这就是《中国的智慧》丛书的大智慧。

心有灵犀一点通，浙江人民出版社和周向潮先生的睿智和信赖，最终使上述的种种想法形诸一本本在你眼前的文化品——我们这整整一代中国人智慧的汇集，才是真正活着的“中国的智慧”。

顾晓鸣

识于上海离斋

1991 年 3 月 22 日

《中国的智慧》丛书

(第一辑)

- | | |
|--------------|------|
| 神与物游巧夺天工的智慧 | 温 天著 |
| 存乎一心的中国智慧 | 顾蓓晔著 |
| 灵犀和觉悟：心性的智慧 | 施忠连著 |
| 中国生财理财的智慧 | 朱国宏著 |
| 先秦政治中的智慧和谋略 | 曹 峰著 |
| 吕不韦的99种智慧 | 张自文著 |
| 游说·侍对·讽谏·排调： | |
| 言辩的智慧 | 吴礼权著 |
| 中国诗歌：智慧的水珠 | 邵毅平著 |
| 怪异：神乎其神的智慧 | 林在勇著 |
| 中国佛门的大智慧 | 洪丕谟著 |

(第二辑)

- | | |
|--------------|----------|
| 洞达人性的智慧 | 邵毅平著 |
| 教化和造化的智慧 | 金大陆 华爱华著 |
| 梦·象·易：智慧之门 | 温 天 黎瑞刚著 |
| 中国智术中的智慧 | 大 雄 柳 尼著 |
| 文人情趣的智慧 | 布 丁著 |
| 隽思妙寓的智慧 | 张振华著 |
| 人·仁·众：人与人的智慧 | 顾 骏著 |
| 中国方术的大智慧 | 洪丕谟著 |
| 中国数学的智慧之光 | 吴让泉等著 |
| 融合四方文化的智慧 | 龚方震著 |

目 录

《中国的智慧》丛书·总序 顾晓鸣

前言 (1)

第一章 大梦先觉的中国智慧 (5)

梦回童年,是幻是真 (7)

“呖语通周易”:难乎其难还是易乎其易 (8)

童年的诗真情的梦 (11)

神谕与梦:中国诗性智慧与诗性语言 (14)

圣人非无梦,梦象易为真 (17)

梦眼见象开心窗:梦是象征语言的黑箱 (22)

无迹到有迹:智慧的幻想与幻象 (25)

梦:无声的话有形的象 (27)

象梦与兴象和易象 (30)

梦想在时间中:同步原则 (31)

自动和同构:梦想发生“短路”的逻辑 (33)

中国智慧中的“中国” (36)

第二章 圣人之梦:易的梦想成真 (40)

河洛千古图书梦 (40)

说“图”论“书”痴人说梦 (47)

易:中国智慧的通天梦 (49)

以空易空：勾股定理沟通天地	(55)
周髀即是周易的“器”	(59)
语言：易与梦的智慧寓所	(65)
第三章 神龟龙马梦归何处	(72)
寻找失落的彩色梦：河图洛书“重见天日”	(73)
伪《尚书》与真洛书	(77)
神龟龙马入梦来	(80)
似曾相识在器中	(82)
盘古华表开天辟“易”	(84)
易而易，知易不易	(90)
“获麟绝笔”：梦想成真命成定数	(96)
舆图与舆论：君子之道的导向	(97)
天干地支“易”与“梦”	(99)
占梦观天救神龟	(103)
“行神”的蓍草行文的人	(105)
第四章 众神之车——梦是人类心灵的宇航员	(109)
乘黄之易：帝王的梦想	(110)
闭门造车，出门合辙：易与梦行天下	(116)
《论语》这部“车”	(120)
千古一帝的“圜道”	(127)
老子的君王南面“易”术	(133)
中国百姓“人力回天”的生存大易	(137)
第五章 医心为易：人体圭表的生命大梦	(145)
人体也是一个圭表	(145)
五脏六腑在时间的因果链上流动	(149)
梦：变幻的阴阳坐标系	(153)
沉睡在自然摇篮里的梦	(156)
梦象与脏象的磁场效应	(158)

药罐子里的梦:心理疾患的物理疗救	(162)
穿越黑暗的伟大梦想	(165)
第六章 游园惊梦——古代梦剧院的现代诠释	(168)
梦亦戏,戏亦梦:心理情结的物化与具象	(168)
情成梦,梦成戏:探寻“唱念做打”的隐喻	(171)
谈真易,说梦难:古色古香的荒诞派	(173)
粉墨登场:“弄虚作假”的梦智慧	(175)
凤尾型结构:文化市场的还原与感悟	(177)
梨园梦回:智慧的正值与负值	(179)
第七章 太虚理想:理不荒唐梦荒唐	(182)
哑子得梦:点死成活的智慧	(182)
侏儒谏梦:哭笑不得的智慧	(184)
痴人说梦:以愚换智的智慧	(188)
羊倌昼梦:逢凶化吉的智慧	(191)
庄生化梦:“倒行逆施”的智慧	(194)
至人观梦:“槁木死灰”的智慧	(197)
薪者忘梦:无中生有的智慧	(200)
南柯沉梦:混沌无序的智慧	(202)
竹林破梦:醉生梦死的智慧	(204)
渴望梦兰的中国人	(206)
万古不朽的汗青梦	(210)
江郎才尽失梦笔	(212)
心游万仞驾梦魂	(215)
梦游的公关智慧	(218)
看得见风景的梦地	(220)
空里浮花梦里身	(221)
野渡无人,“梦里黑白”	(223)
第八章 圆内圆外——永恒的两难	(226)

祭神如神在,咒语痴为真	(227)
天生梦溪与人造梦溪	(229)
反用解梦正用咒	(232)
饮茶吃饭梦中旅行	(235)
梦里“菜香不知肉味儿”	(237)
风马牛相及:“梦”痴创造的现代智慧价值	(239)
梦得春草话“灵感”	(241)
谎言致梦的返老还童术	(243)
梦自心成,病因心生	(244)
现代人寻求解梦公式的古代心理	(247)
梦饮真酒空亦醉	(249)
《文心雕龙》的“文心”和“雕龙”	(251)
脸谱背后的阴阳八卦与《红楼梦》中的宝黛影子	(258)
现代人间指南的“易”看破梦想成真的“ ϕ ”	(261)

前 言

人类因为能够梦想才成为人。

过去的一切，都曾是人的梦想。今天的一切也仅仅是过去各时代梦想的一部分结果。

梦象征变易出了世界全新的属于人类的图像。

当神创造了清晨，神自己也惊讶地发现清晨是如此的美丽。梦想成真就这样打开了人类智慧的眼睛。这是人发现自己会创造的惊喜。中国人也同样有过这样开天辟地的梦想。梦想成真是把人从卑贱中释放出来，把人类从平庸丑陋中提升起来的一种最伟大的动力，无论过去还是今天，无论对于人类集体还是我们个人，都是如此。

但也正是梦想成真使人类常常误入认知的陷阱而永远无法全知。人类神圣的遗传造就了人善于梦想成真的思考力量。无论哪一个民族，一个旧梦的实现，往往能够感应起一个新的梦想成真的创造。

中国人是想象力最发达的民族之一。我们曾经有过的辉煌的文化，我们的祖先梦想火从木中生，于是他们钻燧而有了火种。日往月来，他们看到树影梦想有一把打开世界的钥匙，于是他们发明了天地圭表。他们看到神龟长寿，看到天地

不老，便梦想出天神不死。神是人的本质的对象化。祖先靠梦想成真知道时间，因此而“开天辟地”。他们用智慧创造了“盘古”。“盘古”又赋予他们智慧的仁（人）心。他们用梦想创造了一个天圆地方的世界，创造了“生生不易”的易。他们使巍巍昆仑成为直指中宫天极的自然大易的象征。“易者，象也。”易象，是远古圣人，我们古代的部落酋长们梦想成真并获得了意义的“梦象”。它积淀出中国智慧的心灵之“圆（元）”，它形成了中国智慧在过去的时代里梦想自身的“原型”。“梦是一切象征知识的源泉”（荣格）。梦想成真，世界有“象”。梦想成真创造了象征，创造了人类的宇宙。“象征使人类的一个婴儿变成了一个人。”它使人类由四条腿走路进化到两条腿走路。

“执大象，天下往”。最初，中国人获得了关于世界的朦胧的“大象”。即使这个梦想成真非常“幼稚”，但作为人的行为，它仍然使人超过了整个世界。因为世界尽管非常伟大，由于没有梦想，永远无法知道自己的伟大。英雄时代的人们以英雄梦想推动人类走向超越。直到今天，这些梦想还激励着我们，也制约着我们。在文化洪流的梦中，我们看到了我们自己“象什么”。我们今天以什么为“象”。“象与不象”、“易与不易”、“智与不智”引导我们在古人的一切文化品中看到那些在常见中看见不常见的“梦想成真”。也许在发现古人和今人相通的梦想成真的智慧活动中我们忽然发现自己也是有缺点的人之一，也在“做梦”。这时，我们便会对现代人的生存状态有了自己独特的感悟。古人和今人用同样的“梦象”说出的是人所存在的智慧时代在历史中的投影。“古今一梦”，梦是心灵咏志的诗。我们力图在中国智慧（主要是易的智慧）的视野下，执觉时生活与梦中世界之两端，执无意识潜意识行为和创造物中的“智

慧梦”与有意识“祭神如神在”的梦想成真之多边，阐发出中国智慧对易与梦和对自身的现代理解。因此，我们也不得不承认，我们不是就梦说梦，而是根据“梦”的“易”（变化）看到中国智慧的“易”；发现曾经只是梦想成真的“易象”如何像语言一样在醒时在梦中诉说中国人的心灵；启发今天的人们在觉得无梦的生活中看到梦，看到古老智慧原型的影子。一旦我们获得一种澄明的认识，古老智慧非但不是丢不掉的包袱，而且正是解放我们今天过于绷紧的神经，使我们富有创造和活力地走向未来的精神源泉。我们每个人都有自己的梦想，今天的梦想看似与昨天毫不相关，但在智慧的视野中，它们是特定时代特定文化阶段人们生活方式内在化的“易（象）”。在智慧的“易与不易”中，我们听到了人类和中国人前进的脚步声。

《梦·象·易：智慧之门》这个很大的题目虽然一方面点明了上述写作的视角和方法论，另一方面也坦率地说出了我们限于各方面修养的不足不可避免地会把自己的梦想当成“真”的思考和“发现”，以梦想的“象”为智慧之门。

我们今天能读到的古梦，在文化洪流中已无一不被“易”（变易）过。我们今天重读《易经》，只有在我们象读远古时代圣人们的“梦想”时，才有可能把它们更接近于“易本身”地易（变换）出“中国智慧”。自从易产生起，古老的智慧便打上了它的“标记”。不知易而谈梦，只能是以讹传讹的“梦想成真”。因为“梦的意义在人身上，在塑造人的一生并被人铭记在心的东西中”，即在人的“文化”中。读者诸君倘能由我们阐发的“易梦”之“易”和“易文”之“易”而解开了更多的生活之梦，生活得更加丰富多采，便是我们的“梦想”成真了。

本书能够“梦想成真”，深受顾晓鸣先生“追求通观”思想

004800

的启发,我们的点滴识见不过是“通观”下的“风景”中的一二景点而已,在写作过程中始终得到顾晓鸣先生在各方面的教诲。感谢申小龙博士、刘文英先生、刘长林先生、浦慧群小姐。他们的研究成果和著译使我们获益匪浅。贾国弟先生在查询资料方面也给予我们很多帮助,一并致谢。黎瑞刚撰写了本书的第五、六、七章,温天撰写了其余各章。我们心有灵犀一点通,从同一视角的不同向度,努力展现出我们作为现代人感知、领悟、吸纳“中国智慧”的思考方式。

温 天 黎瑞刚

1992.2

大梦先觉的中国智慧

中华民族是富于创造和梦想的民族。梦想塑造了他们最初能够进行丰富“纹花”创造的心灵。今天我们所能见到的中国古人心灵中的梦都已是表现于文化中的记录。因此，我们观照古梦在本质上是从文化心理的角度寻绎人的心智创造现象，从我们今人的梦发现人类童年时代的思维特征及其对我们今天文化创造的意义。这些都使我们不能不感到古梦在智慧探究上的价值。

中国人把梦视为一种异己的力量。古人认为人做梦是灵魂之“象”的活动。灵魂又是能在人睡眠或走神时暂时游离于人的(精)气(魂)。死亡不过是梦境的永恒化，即灵魂永久性地离开人的躯体。基于古人对梦的象征本性和活动规律的普遍认识，本书所论的古梦是一种广义的梦，指在本质上以象征存在的无意识和潜意识活动。

“易者象也”，“游魂为变”。古人最初理解自然也是用“做梦”象征的心智来进行的。在中国，这就是“易”的开始。易也是象，也是游魂的活动结果。因此梦象易在源头处是通约的，使用的是同样的语言(无声语言)。

梦是一切象征知识的源泉。人类刚刚学会以象征来自译

068480

自己的精神活动时,使用的智慧语言是心头语言、象征语言,是以梦说梦。古人用“易”的思维方式来观象占梦的机理也就在于此。人类能够创造和依靠象征。由自然的象征到文化的象征,历史创造行迹中的意象和原型为我们破译中国人的心灵之梦提供了基础。而对这种创造象征的心智活动的理解,必然和思考构成中国智慧的核心要素的易之智慧走到一起。梦象易,它们既是三个独立的“物”,也是智慧在基点上相通互渗的隐喻。我们使用的“隐喻”这个词语今天的意义是外来的。它的意义在希腊语中是“转换”的意思。转换正是“易”的义项之一。亚里士多德认为古老的隐喻是“天才的迹象”,是“格外伟大的事物”。易正是这样的“格外伟大的事物”。

在中国这片土地上领导先人们不屈不挠生存下去的古代酋长,如伏羲氏、神农氏、黄帝、尧、舜、禹……,这些圣人的梦想创造了易。长期的积淀又使易的文化象征也构成了梦象征的一部分。在不同时代的人的梦中自然的象征也影响了文化象征活动的方式。“象”成了相互沟通的媒介。

今天我们用以解说梦想的文化其实正是古人之“梦”的“镜中纹花”。这实际上揭示出现在已有的一切郑重其事的释梦理论的内在悖论,即:我们用以阐释被解释对象(梦)的智慧与知识,正是它所创造出来的。历史上有无数伟大的思想家以为自己说出了“宇宙的真相”。事实上,他们只不过是在历史的长廊里留下了一个“幻象”。这个幻象并不会消失。即使人们不相信它,它也会通过梦想成真使不相信它的人首先知道了它所以存在的理由,并以“不相信的方式”流传给后人,从而发挥它作为真实存在的作用。

这样写时,我们也许正是在“梦想成真”了。为了避免在自

己的幻想中徘徊，我们一起做一次超越文化时空的思想翱翔，由此入“梦”吧。

梦回童年，是幻是真

梦想成真这个题目，是在一次离奇的梦中惊寤而得的。那天，我刚刚带着仅存的天真读过一本精美的画册《汉声小百科》，里面瑰奇生动的图画仿佛把我带回了童年的幻想。童年梦想中的书就是这么“辉煌”的呀！当时忽然记起庄子“梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与”（《庄子·齐物论》）之语。庄子竟然不知道自己就是庄周了！我心中暗想，让我也有这样的美梦吧。

江淹梦五色笔。王珣梦人与大笔如椽。纪少瑜
尝梦陆倕以一束青丝笔授之。唐李峤梦人遗之双
笔。李白梦笔生华。（《古今图书集成》）

我那时的要求没有这么高，只想满足一下童年对五彩图书的幻想。晚上入睡时感到身体渐渐离我而去，混沌中好像有人在空谷中说：“做梦吧，……小梦人儿！”朦朦胧胧地看到一个人走在一条不知名的昏暗的路上。那就是我。另一个“我”如同飞行在前一个我的头顶上的天空里，注视着我的一切。（现在我用“他”来指代。）我又矮又小，穿着红肚兜。“他”告诉我怎样绕开路上的石头和障碍物。……也不知在黑暗中走了多久，最后穿过一道山涧，我走进了一所奇怪的房子，坐在莲花团上。“他”告诉我前面是一个会说话的“像”，然后“他”就不见了。就听那个“像”叨念不停（好像是巫师一样的告诫）：

“……那些有智慧的人生活在自己的幻想之中。他们所以有些智慧，只不过因为他们曾经有过比别人多的幻想。可是他们一旦觉得自己的幻想有智慧，就生活在原来的幻想里并把它当真的一样。于是他们从此生活在光明的黑暗中。而愚蠢的人往往聪明到了一开始就不相信幻想的力量，于是他们永远生活在黑暗中而不自知。所有的儿童，他们在睁开眼睛之前都被赋予了梦想成真的能力。梦想成真是心智和自己的契约。从而儿童靠着‘梦想’来睁开他们的双眼，张开了语言之口。”他的话变得像咒语一样难懂，但后来我竟能毫不费力地复述他的话了。这时，“他”又在我看不见的地方对我说“你的呓语已通周易了”。当时我好像心头一振，脱口说道，“我好像在和一个泥像说话”。我的眼睛就在那一瞬间睁开了（人并没有就从睡梦中醒来）。我果然看到面前有一座泥像，不过它再也不说话了。……

醒来细想，确实，自己和梦中的愚人差不多。庄子早就看破了人在梦中和觉中这两种状态下的心智困境：

方其梦也，不知其梦也。梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也，且有大觉，而后知此其大梦也，而愚者自以爲觉。……丘也与女（汝）皆梦也。予谓女（汝）梦，亦梦也。（《庄子·齐物论》）

“呓语通周易”：难乎其难还是易乎其易

梦，卧而以为然也。（《墨经》）

梦者，象也。（《解梦书》）

中国文化中还有许多与“以为然”的梦象有内在关联的

“象”。“易者，象也。象者，像也。”《诗经》用作起兴的那些具有神话意义的动植物、自然物的原始兴象同样是象征性的。它也具有一种诗人不能完全把握的异己的力量。闻一多在《说鱼》中指出，兴象具有预言的神秘性。这一点与古人对梦象的认识有着深刻的一致性。（关于易象与兴象我们在下面将会专门阐释，它们共同构成了中国文化源的原型系统的主干。）从中国人历史上对梦的记载和解释中我们会发现，人们释梦天然地像“算卦”观易。例如易有反卦为吉，梦有反象为吉：“将莅官则梦棺，将得钱则梦秽”。晋人殷浩注释道：“官本臭腐，故得官而梦尸；钱本粪土，故得钱而梦秽。”为这种反梦搜寻想象性因果联系。更关键的是《易》与梦的思想方法都是认为游魂为变，以象制“意”。《易》中有相当多的虚象和假象。它们只有在人处于梦中状态时才看得见。比如“假象者，若‘天在山中’，‘风自火出’，如此之类，实无此象，假而为义，故谓之假也”。（孔颖达《周易正义》）而占梦家们几乎无不尊奉易之象占的思想。陈士元在《梦占逸旨》中写道：

夫兆倚色而徵，易赖蓍而显。蓍龟外物也，圣人设教利用，犹足以通乎神明，稽乎大疑。乃若梦本魂涉，非由外假，度其端倪，探其隐贻，则荣枯得丧，乌得而违诸。

不但如此，古代的释梦“文本”与释卦之辞及“文法结构”也非常相似。如下面这个梦故事“吕罾梦射月，中之，退入于泥。占曰：姬姓，日也；异姓，月也，必楚王也。射而中之，退入于泥，亦必死矣！”（《左传·成公十六年》）乍读上去，几乎像读一段《易经》。至于以卦象明梦象之法其解说更是不知是“易”还是梦。譬如，晋代的“通儒”索綽是个占梦大师，“凡所占梦，

莫不中验”(《十六国春秋·前凉录》)。有一次,孝廉令狐策梦见他站在冰上与冰下的人说话。索繆占道:

冰上为阳,冰下为阴,阴阳事也。士如归妻,迨冰未泮”,婚姻事也。君在冰上与冰下人语,为阳语阴,媒介事也。君当为人作媒,冰泮而婚成。(《晋书·索统传》)

这里他把冰上冰下视为阴阳两仪。由此又得出阴阳之事即男女之事,男女之事即婚姻之事。梦者所扮演的角色便真的成了男女之媒。并且梦象同卦象一样预示雪融冰开婚事即成。令狐策当时很疑惑,他这样一个老头子还能当“媒婆”!就在这时,敦煌太守让令狐策为他的儿子和一位姓张的姑娘去说媒。仲春二月,这档婚事正好完结。请注意,索繆在这里不仅动用了“易象”的全部“节数”而且还搬动了《诗经·邶风·匏有苦叶》的兴象来帮忙。作为一代通儒,索繆决不会无缘无据地对易象、兴象、梦象作“通观”。

梦象与易象之所以在古人心中存在着“等价”的关系,正如我们前面所引的经典论断“易者,象也”和“梦者,象也”所表明的,古人已经意识到二者存在于相同的“思辨结构”之上。它们在智慧的本性上是相通的。应该说,这才是“呖语通周易”的本来意义。

由于《易》在中国古代思想史上的核心地位,我们在思考梦想成真的中国智慧时不能不首先探究易象与梦象在人类心智中的关系。其他与象的精神相通约的阴阳、五行、天象、藏象、文字等或在本书的相关章节加以阐释,或者请读者诸君触类旁通。因为大家都从未失掉梦想成真的智慧呵。

童年的诗真情的梦

《易》启迪我们的究竟是什么智慧呢？

弗洛伊德通过大量的临床经验发现，人的梦的工作是把隐意变成显象；采用的是一种“原始的表述方法或表现方法”，这种方法使梦者“退化”到“梦者童年”，“在这个童年的背后我们可以窥见种族进化的童年——一个人进化的图景，而个体的发展不过是种族生命的一个简略的重复而已。”^①那么，童年时代的表述思维的智慧是什么样的呢？

儿童、人的种族进化的童年所运用的智慧是诗性智慧。“诸异教民族的原始人，即正在出生的人类的儿童们就以这种方式，根据他们自己的观念创造了事物，”^②所谓“天垂象，见吉凶”（《易·系辞》）“在天成象，在地成形”。这种创造是“完全凭肉体方面的想象，才创造出事物。”^③梦象与易象正是共同“退”到人的种族的童年，退到“诗性智慧”这个基点上才找到了他们的共同语言：象征语言。

“近十年来，梦实验室内的研究似乎肯定，梦同日常生活一样有着丰富的语言和意义。……弗洛伊德强调梦具有象征意义，它将某种信息揭示给我们自己，这使我们对梦的看法发生了革命性的转变。”^④人们认识到“梦是以象征性语言说出了我们的心声。”^⑤这心声既是个体的，也是群体的。梦使用的

① 弗洛伊德：《释梦》，志文出版社，1973年，第456～457页。

②③ 维柯：《新科学》，第39—40页，朱光潜译，人民文学出版社，1987年。

④⑤ 里查德·戴明等：《梦境与潜意识》，第44页，刘建荣等译，复旦大学出版社，1991年。

象征性语言是属于维柯所谓的“心头语言”，诗性智慧的语言。我们不妨进一步比较阐释一下。

严格的实验和上千次观察表明，“幼儿的恶梦的意义不同于成人。有时一个在睡梦中惊恐万状的幼儿，即使躺在母亲腿上或怀里也还会不停地呼唤母亲。对幼儿来说，梦不只是想象的虚构。幼儿的想象十分逼真，能够数一件回想中的衬衣上的纽扣。他们的梦也具有一种类似直接的性质。”^①所谓直接即完全凭肉体方面的想象感知。

原始人的心智与此十分相似。契基人如果梦见自己被蛇咬了一口，他一定要像真正被蛇咬了一口那样进行治疗。北美有的印第安人梦见自己在战争中当了俘虏，便要求他的同伴一定要像打骂真的俘虏那样处置他。如果梦见自家房子着火了，他只有在真正看到房子冒烟起火了，才能安下心来。^②这些人类的儿童，他们用诗性智慧来做梦来解梦，透明纯真得水晶一般。

最为引人深思的梦想成真的智慧的典型便是海伦·凯勒这位人类杰出的女性。海伦·凯勒在2岁前的一次猩红热中失去了视觉、听觉和嗅觉。在她学会了用语言来替换“感性世界”后，她用笔告诉世人，她在安妮·沙利文小姐担任她的家庭教师之前很少做梦。（这证明了唐人段成式《酉阳杂俎》中“夫瞽者无梦，则知梦者习也”是很有智慧的发现。）后来凯勒有梦了，但她的梦完全是“物质的、幼稚的和本能的”^③。

① 里查德·戴明等：《梦境与潜意识》，第44页，刘建荣等译，复旦大学出版社，1991年。

② 列维·布留尔：《原始思维》，第49页，商务印书馆，1985年。

③ 参见戴明等：《梦境与潜意识》，第46页。事实上盲人只是无常人那样丰富的梦象，先天盲人在梦境中无视觉形象，但其他“形象”很真实。

……有东西总是掉下来，重重的。有时好像是我白天对保姆不好，她就想惩罚我……我会突然间或者十分困难地醒来，拼命想摆脱恐惧。我爱吃香蕉，一天梦见长长的一串香蕉……都剥了皮，熟透了，香得很，我只须站在它底下不停地张口吃……。

在她学会了语言之后，她能在梦中梦想成真了，即她仅仅凭着想象也能“看见”了：

有一回，我梦见手中有一粒珍珠，我从未见过真正的珍珠。我梦见的这粒一定是想象出来的。它是滑溜溜的，精致的水晶球……我还梦见露水和火，天鹅绒般绿色的苔藓，柔软的白百合花……

海伦·凯勒的现象也从侧面证明了科学家和医生发现的“梦也许始于学会语言或有清醒的视觉之前”是有道理的。^①梦的研究者们发现：“睡眠心灵的象征语言”^②，梦象，其“意义在人身上，在塑造人的一生并被人铭记在心的东西中”。^③后者正是广义的文化。对于中国文化而言，汉字汉语这个象征语言系统便成了塑造中国人的一生并被人铭记在心的东西。这样一来，在中国文化特有的“象”的语境中观照“梦”，就有了中国智慧的“梦”。由中国人对梦的执著，我们反观诸己便会对智慧内核性的“梦想成真”的特征有所感悟。

梦者，人智所现。醒时所制，如既络之马，卧则逸去。然既经络过，即脱亦训。其神不昧，反来告形。

（方以智：《药地炮庄·大宗师》）

古人已经发现了这一独特的视角，已经看破了自身梦想

①②③ 理查德·戴明等：《梦境与潜意识》，第47页，刘建荣等译，复旦大学出版社，1991年。

成真的局限。

梦想成真在梦中在人类祖先的诗性思考中在今天人们执著的“信念”中是“人类心灵自然而然地倾向于凭各种感官去在外界事物中看到心灵本身，只有凭艰巨的努力，心灵才会凭反思来注视它自己。”^①维柯的话既使我们看到上述关于梦的“解析”在文化心理中的映照，也揭示了一个重要文化命题：“词(或字)都是从物体和物体的特点转运过来表达心灵或精神方面的各种事物。”^②现代文化理论正从这个意义上探索象征符号的深层配置因素，穿透文化的表层现象，寻绎文化的深层因子。

神谕与梦：中国诗性智慧与诗性语言

近代文化研究的先驱维柯在《新科学》中认为荷马史诗完美地体现了他的“新科学”的诗性智慧和诗性逻辑。荷马史诗被他“发现”为诗性智慧的教科书。维柯曾经多次肯定中国人具有诗性智慧。他曾指出：“直到今天还在用象形文字的中国人中间，龙已成了民政权力的旗帜。这一点值得惊讶，中国和雅典这两个民族相隔那么久又那么远，竟用同样的方式去思考和表达自己。”^③这里的同样的思考方式不仅表现在“诗性语言”上，也表现在他们留在实际文化产品中的时间观和空间观等因素共同构成的世界观上。中国智慧的时间观是循环的时间观。前苏联学者尼·约·康拉德在探究中国文化时，非常翔实地证明了传统的中国时间观和古希腊的时间观都属把

^{①②③} 维柯：《新科学》，第108页、第189页，朱光潜译，人民文学出版社，1987年。

时间理解为循环的时间观。中国古人有“中国人——野蛮人”这样的空间上的华夷之分，而古希腊罗马也把世界划分成“希腊人——野蛮人”、“罗马人——野蛮人”这样的“以我为中心”的世界。

维柯在无法完全准确地理解汉语文字语言的情况下，简单化地把古埃及人对世界三个时代的划分：神的时代、英雄时代和人的时代以三种语言发展阶段相对应：“在这三个时代里说过的语言也有三种，各自和自己的时代相适应，它们就是象形符号的语言，象征的语言或比喻的语言（即英雄的语言）和书写的或风俗的语言（即人的语言）。”如果说希腊、埃及、罗马乃至整个西方世界（按维柯的说法）因为有了这样的诗性语言（和今天的语言）才有了他们的诗性智慧的话，我们同样可以说中国智慧的产生是因为有了汉语文字这个具有超越了上述三个阶段划分的独特的诗性思维方式的载体和它完整的稳定的象征语言系统。

仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。其后，形声相益，即谓之字。文者，物象之本也，字者，言孳乳而浸多也。（许慎《说文解字》序）

昔者仓颉作书，而天雨粟，鬼夜哭。（《淮南子·本经》）

古人用“天雨粟，鬼夜哭”这样梦想成真的诗性语言记录了象形（象征）文字为人们打开了眼前全新天地的崇高和惊惧。这是他们亿万年原始迷梦的真情涌现，因为他们千百年来一直“要解决精神怎样自译精神密码这样一个精神性的课题”

(即学会象征)^①。他们终于能够像“做梦”一样向人们倾诉世界的真实了。以象为文,以文为象,文象(梦象,天象……一切有形无形之“象”)同源的传统便这样开始了嬗变历程。“文象”共同形成了他们诗性智慧的“心头词典”。

于是我们就不能不问,中国式的“新科学”的教科书、中国式的“诗性智慧”宝典是什么呢?它就是《易》。

在此我们举一个广为人知的例子来说明这一点。本世纪20年代末,在西方学术界的一次聚首中,英国的人类学会主席问心理分析的理论大师荣格,“为什么像中国人那样具有高超才能的人却不曾创造科学?”荣格回答道:“这无疑是一种偏见,因为中国人的确有一门科学,它的标准教科书就是《易经》(西方人一般把经传合称《易经》——引者)。但是,这门科学的原则却像其他许多中国学问一样,与我们的科学原则判然有别。”^②

考察荣格记述这段话的语境我们会发现,这里荣格所说的“科学”非常接近于《新科学》所说的“科学”。您也许会惊奇地问,荣格和他的学派不都曾把《易经》看作神谕之梦和占卜术么?即使如此也不影响上述判断。维柯特意向人们指出“新科学是用再创建最初的科学来再创建新科学本身,这最初的科学就是占卜术,其他一切科学都是从占卜术生出来的。”^③“我国上古时代的占卜术,从类型上看主要是这么四种:甲骨

① 黑格尔:《美学》,第二卷,第69页,朱光潜译,商务印书馆,1981年。

② 荣格:《人,艺术和文学中的精神》,第55页,孔长安、丁刚译,华夏出版社,1989年。

③ M·H·费希:《新科学·英译者的引论》,《新科学》第42页,人民文学出版社,1987年。

卜、蓍草卜、占星卜和圆梦术。”^①从源头上的同源性我们也发现了《易》与圆梦术的内在关联。因此，占卦与圆梦的人如索悛等人常常运用丰富的经学知识把事象与“心头词典”（汉字原型、卦象、原始兴象、阴阳、五行……构成的系统）联系起来，所以他们对人们的心理活动往往摸得很准。他们的阐释过程成为象征语言与象征语言对译的最典型文本，梦想成真的“逻辑”尽在其中。

圣人非无梦，梦象易为真

中国古人言必称圣人，做梦都想成圣人。圣人是人们理想的画像。圣人的一言一行一举手一投足都是上行下效的法则。

黄帝、伏羲氏、神农氏、尧、舜、禹、周公、孔子……都是历史上人们公认的圣人。我们发现，除孔子外，其他人都曾做过部落或国家首领、领袖，就连孔子也曾做过“鸟王”，被视为是子姓部族的首领。历史上有庄子这样的大讲圣人无梦的人。如果照望文生义的字面意义去理解，好像根据庄子的说法上述圣人都该无梦才对。可是事实上，这些圣人偏偏都是爱作梦的主儿。不但梦天梦地，还梦先圣。庄子的宏谈阔论中多次以圣人自得的形象出现。但他却留下了庄生梦蝶的美名，是个做梦的高手。在这自相矛盾的言论中，我们便不能不问自己，圣人无梦是指“圣人不做梦”么？其实不是，而是圣人的梦为“真知”。庄子说：

古之真人，其寝不梦，其觉无忧，其食不甘，其息

^① 徐洪兴：〈占卜术与中国传统文化散论〉，《复旦学报》（社科版）1990年，第三期。

深深。(《庄子·大宗师》)

《庄子·大宗师》对“古之真人”的具体描述很多。“有真人而后有真知”，“真知”者，“是知之能登假于道者”，所以才齐是非，齐物我，以至齐梦觉。也就是说，真人是庄子心中那些有资格把梦当成觉一样真的人，圣人非无梦，梦想即是真。

北宋的苏辙也说道：圣人(真人)“梦不异觉，觉不异梦，梦即是觉，觉即是梦，此其所以为‘无梦’也欤！”看来，古代的圣人不但有梦，而且还真如老子所说的那样，圣人如稚童，有着“童年的梦”。圣人把梦当成真，把真视如梦。这些伟大的酋长们的思维方式非常接近于现代人们对一些进化较慢的后进民族的原始生活实况的观察。“人类精神的历险者”荣格这位思想大师在这方面曾有过相当精辟的阐释：

我(指荣格)可以以我在东非某原始部落的经验来说明这一点。这个部落的人不认为他们有梦，这使我很惊讶。但经过与他们耐心的诱发式谈话，我很快便知道，他们与任何别人一样也有梦，但他们认为梦没有意义。他们告诉我说：“常人的梦没有意义。”他们认为只有部落的酋长和巫医的梦才有重要意义；这些梦与部落的福利有关，因此，他们非常欣赏部落酋长和巫医的梦。唯一的不足是，其酋长和巫医都说他们再也没有有意义的梦了。他们把这一时期认定为英国人来到他们的国家时，地方长官——管制他们的英国官员——替代了那些曾经一直引导部落行动的“伟大的梦”的作用。^①

① 卡尔·荣格：《人类及其象征》，第30页，辽宁教育出版社，1988年。

在中国，上溯到商周时代，流传下来的史书中都记载着这样伟大的圣人之梦如何直接给人民带来福祉。

昔殷武丁能耸其德，至于神明，……如是而又梦，使以象梦（梦象），旁求于四方之贤，得传说以来升以为公……（《国语·楚语上》）

《尚书·说命上》、《史记·殷本纪》等许多古书记载了这个梦得传说的“梦想成真”事件。

根据《周礼》记述，周有太卜兼掌“三梦之法”、“三兆之法”和“三易之法”。所谓“三梦之法”“一曰致梦、二曰畸梦，三曰咸陟”。按郑玄的解释“致梦言梦之所至，夏后氏作焉”；畸，读作“掎”，“掎亦得也，亦言梦之所得，殷人作焉”；“咸，皆也；陟之言得也，……言梦之皆得，周人作焉”。也就是说“三梦之法”分别是夏殷周三代的致梦之法或得梦之法。为什么要“致梦”“得梦”呢？因为圣人的梦想可以成真，可以知真。当时的古人一直是这样坚信不移的。文化人类学对北美原来的印第安人和非洲、澳洲的一些原始民族的调查发现，他们都有这样的风俗：凡遇战事、播种、收获等重大活动，部落酋长或有关巫师都要按一定程序，在特定地方睡觉得梦，以求神示，然后决定战事和农事。周人以圣人之梦“观国家之吉凶”也是很严肃的事，与前者是观念相通的。

恩格斯在分析初民的梦魂梦象观念时也指出：“在远古时代，人们还完全不知道自己身体的构造，并且受梦中景象的影响，于是就产生一种观念：他们的思维和感觉不是他们身体的活动，而是一种独特的，寓于这个身体之中而在人死亡时就离

开身体的灵魂的活动。”^①

正因为古人认为梦中灵魂可以同神明沟通，可以同祖先的灵魂相接触，因此他们便把梦象作为神灵或祖先对梦者的种种启示。梦象因此也就成为最能影响梦者的预兆。它和龟兆、易兆一样是初民的一种异己的力量的显现形式。因此，占梦、占易、占龟就成了圣人们“知幽明之故”，“知死生之说”，“知鬼神之情状”的途径。

中国古人是怎样占自己的梦的呢？《易》爻辞中就有一些启发我们的线索。如履卦曰：“履虎尾，不咥人，亨。”有学者认为这是描述梦象来表示卦意。再如剥卦曰：“初六，剥床以足，蔑贞，凶”，“六二，剥床以辨，蔑贞，凶”。这里的两个“蔑”字都应当读为“梦(梦)”，上古蔑梦二字通用。“蔑贞”就是梦占(梦占)。前面一句是说：梦见床掉了腿，凶；后例是说：梦见床掉了头，凶。

占龟是在龟甲上凿方钻圆，根据兆纹的走向和色彩来判断吉凶。这样必然促使人们对兆纹形状(象)进行分类，确定哪些是吉，哪些是凶。于是便有了兆纹的“理想的画像”，因为这时人们的“类”只是想象性的类概念。占易(卦)也是布摆占卜的卦象，然后根据卦象的结构图式判断吉凶。《周礼》总结“三兆之法”，曰“其经兆之体皆有百二十，其颂皆千二百”，“三易之法”为“其经卦皆八，其别皆六十有四”，“三梦之法”为“其经运十，其别九十”。且不论三兆之法怎么进行。我们从“三易之法”和“三梦之法”的“数”中发现了“八”“九”“十”三个标志，而且都指的是“其经”。如果易卜指的《易经》，那么梦是否也指的

^① 《马克思恩格斯全集》，第21卷，第315页。

这个“其经”呢？“九”“十”在《易经》中以作为洛书河图之“数”最为明显，《易传》中也认为它们是非常重要的数。易中的卦象有八卦之象，也有六十四重卦之象。长沙马王堆出土帛书《易经》称单卦为“经”重卦为“别”。如果我们能证明河图洛书与八卦是同样“功能”的东西，由上述易象和梦象关系的分析，我们便可破译“三梦之法”的“九、十”指的是同样的东西。从殷人卜辞中前人已经发现，殷王把占龟作为占梦的一种重要方式。现在从《周礼·占梦》中也可以发现，周王把占星也用于占梦。《周礼》规定的占梦官的职能，非常明白地划分出这一点：

占梦掌其岁时，观天地之气，辨阴阳之会，以日月星辰占六梦之吉凶。

占梦官负责掌握周王做梦的时间，从年岁到四时，到月、日和时辰，然后“观天地之会”“辨阴阳之气”用日月星辰来占六梦的吉凶。

而这一切正是《易经》智慧的逻辑。“《易经》所揭示的事件之间的联系，从本质上看类似于我们在占星术中的发现。出生之时与硬币落地（这里原作者向西方人解释时用以比喻蓍草的分别——引者）相应，星象与卦图相应，占星术对出生资料的解释与释卦之文相应。依据同步原则确立的思维形式在《易经》中达到了登峰造极的地步，总的来看，它是最纯粹的中国人的思维表现形式。”^①

因此，我们不难理解，《易经》记录的是远古氏族部落里的酋长（圣人）的梦想，这个梦想对于他们是“真”的“象”，“圣人以此洗心”（《易传·系辞上》）。部落靠它来引导国家大事。河

^① 荣格：《人，艺术和文学中的精神》，第57页，孔长安、丁刚译，华夏出版社，1989年。

图、洛书、八卦是“梦想成真”智慧的逻辑图式。它们所共同凝聚成的“象”——必定是中国古人心灵的集体意象，是民族心理的原型。这个原型是最深层次上的“圣人之道”，是中国智慧之门。中国人在漫长的历史中的语言、器物、人际礼俗、天文历数等等的文化创造和阐释活动中都体现出这个“道”的趋向。在古老的神话和传说中，神话意象和主题在这个原型图式中感受着一种智慧的磁场效应。因为，“原型是形成主题的这种表象的趋向——表象可以在不丧失其基本模式的情况下改变许多细节。”“以制器者尚其象”中国传统文化尚的是中国智慧的这个“元象”（☵）。这个“圆（圆中有方）”“它从各个方面表示了心灵的完整性，并且包括人类和整个自然界的。”（弗朗兹语）

我们现在已初步揭示出《易经》是中国诗性智慧的宝典，这使它与梦获得了“共同的语言”。

《易》正是古代圣人们这种“梦象成真”化合的产物。

梦眼见象开心窗：梦是象征语言的黑箱

弗洛伊德曾提出“梦中大部分的经历为视象；虽然也混有感情、思想及他种感觉，但总以视象为主要成分”（《精神分析引论》）。元明时代的中国人对此已有相当认识。“梦之大端有二：想也因也。想以目见，因以类感”（叶子奇：《草木子》）。古人已发现梦象是以“视象”显其真的独特的“因以类感”的心灵语言。“心之所想：所以形于梦也。”（同上书）梦中的“视觉语言”与中国人的文化语言又有何联系呢？“中国人是爱用眼睛的民族，对他们来说每个字都是‘象征’而不仅是声音标记，象

征才是书写的基本功能。直到最近,中国的汉字还没有失去‘象征’的作用,例如他们的‘象’这个词,就含有‘图画’的意思。”我们这些使用汉语思维的人常常身在庐山,反倒是西方语言出身的汉学家感触更深,鲜明地指出了汉语的象征本质。

中国人的象征语言,以一种语言的第二种形式,贯穿于中国人的信息交流之中;由于它是第二层的交流,所以它比一般语言有更深入的效果,表达意义的细微差别以及隐含的东西更加丰富。^①

中国人形成了一个运用象征形式的社会。这种表达方式由于习惯而得到加强,并且将个人与公共秩序和道德结合在一起。

中国象征语言以“形式的象征”即人眼可见的东西为主,但是文字与象征内涵物在听觉(语音)、嗅觉、味觉、乃至触觉、感觉诸方面的同步同一同构都可能引发象征形式的存在。如“周道如砥”,人工造成的道路与“道”的抽象含义因存在形式——文字的同形同音而同步呈现构成象征。同样,以“蝠”为“福”,用蝙蝠象征好运,“君子比德于玉”等等都是“立象以尽意”的具体表现。

中国人理解梦境的思维方式与此是一脉相通的,这由前面所引的古梦分析已可发现。因此,当弗洛伊德、阿德勒、荣格破译梦中所谓隐喻、谐音、仿同、近似、类比、暗示、象征等等方式时已经发现,梦象是心灵创造相通点由此及彼表达象征之“象”的,与上述中国语言的思维方式有异曲同工之意味。它们的这一特性又令人不能不想到诗性智慧的重要概念,如想象

^① W·爱伯哈德:《中国文化象征辞典》,第3页,陈建宪译,湖南文艺出版社,1990年。

的类型、想象性的类概念等对文化心理活动特征的概括。而后者又是与中国古代《易》“象”有着内在的联系的。钱钟书先生在引用《易传》之后对“象”与中国人的文学思维方式的关系作过以下的评述：“是‘象’也者，大似维果所谓以想象体示概念。盖与诗歌之托物寓旨，理有相通。”^①以想象体示概念即诗性文字的“想象的类型”的特性。或者说“就是制造出某些范例或理想的画像(ideal portraits)”^②也即想象的类概念(Imaginative class concepts)的制造办法。它们体现的是诗性思考方式。顾晓鸣先生也曾深刻地解析出《易》中的“象”是“中国式的‘理想型式’”，“‘象’是中国文化的一种‘基因’”。^③因此，我们可以认为中国智慧的重要组成部分是中国独特的诗性智慧。“立象尽意”、“以象制器”等文化创造与阐释中的梦想成真的智慧，是我们理解中国智慧的枢机。

我们寻求中国智慧不是为了走进神谕与梦的迷宫，而是为了使我们的智慧长入未来。我们探寻中国人集体的童年梦想，正是为了明天每个童年人的梦想成真。为了明天不是梦，今天要学会解梦。

每一个民族童年时生存的空间进入了他们的视野和想象，都会给他们带来独特的“童年的梦想”。西方精神分析专家从梦化了妆的象征中看到梦者童年，看到了种族进化的童年时代的情景。中国人的许多用寻常逻辑不能破解的梦中出现的东西，也正是远古时代祖先生活与畅想的环境的残留物——诗性智慧的梦想成真使它们成为易象、兴象、文字之“象”

① 钱钟书：《管锥篇》(1册)，第11—15页，中华书局，1979年。

② 参见维柯：《新科学》，第103页，朱光潜译，人民文学出版社，1987年。

③ 参阅顾晓鸣：《追求通观》，第91—112页，广西人民出版社，1989年。

……之“纹花”。于是，我们把内心深处的梦象“纹花”和一切中国人的文化产品及行为方式置于这个基点上通观。这样做的时候，我们不但没有退化，反而感到自身仿佛突然变得“成长”了一些，变得“现代”起来。因为我们正在找回流失着的人类儿童时代的睿智。

我们已往的知识和现在获得知识的能力使我们总是不加思索地戴上了普遍人类的面具。这使我们自身非常容易过早地满足于表象的文化、表象的自我意识，流失掉人类孩提时代的“真”的智慧，从而在实际上把我们自身“掩盖”起来了。这并非是无意的，正如尼采和弗洛伊德早已向人类倾诉过的，人类害怕太过直接地遇到自身并且力图回避自身。但是，只要人撕开自我欺骗的面具，人在自己的现实中可以变得“真实”，并促使自己变得完全真实。

我们真诚地把这些写下来，但我们不得不说，这也许只不过是我们的梦想成真。

无迹到有迹：智慧的幻想与幻象

圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。（《易·系辞》）

古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。（《易·系辞》）

这是我们的民族祖先还是在发展中的孩童时做过的独特的梦。他们的诗性语言又以梦写梦，这才有今天我们看到的这

两段话。他们按照自己的观念去创造。“他们能以惊人的崇高气魄去创造,这种崇高气魄伟大到使那些用想象来创造的本人也感到非常惶惑。……关于人类制度的这个本质还有一个永恒的特性,由塔西佗在一句名言里这样表达出来了:‘惊惧的人们一旦凭空夸张地想象出什么,他们马上就信以为真’。”^①此时,他们的世界,是一个“予晚闻道,梦幻是身。真即是梦,梦即是真”的世界。在他们无法找到恰当的表达让同伴信以为真的时候,他们的最通行的办法就是以己度物,即维柯所谓“人在不理解时却凭自己来造出事物,而且通过把自己变形成事物,也就变成了那些事物。”^②他们通过小群体的幻想主题使整个社会成为一场正在演出的大规模的戏剧。这种诗性的想象便成为这出戏的更奇瑰、更长、更复杂的叙述,成为全体人的“修辞幻象”。这些梦想成真的修辞幻象本质上是对事物过去、现在和将来的情况的看法。人们因此而创造了完美的象征,因为他们试图并且成功地表达出某种尚不存在恰当概念所能表达的东西。在人们无法直接体验而只能通过象征符号复制才能了解的领域中,修辞幻象构筑了他们的真实感。这些幻象的凝聚便成为人们的智慧赖以为基础的一些假设和范畴。它们的分类在许多方面完全不讲理。但当它们像巫术一样重复了无数遍以后,就会梦想成真。习得这种“语言”的人就像背上了一个即使他们不再相信可又无力丢掉的“科学”。语言的范畴就是这样一个存在于无意识中的系统。

梦是心灵的权威。

占梦……以日月星辰占六梦之吉凶。一曰正梦,

^{①②} 维柯:《新科学》,第162—163页,第181页,朱光潜译,人民文学出版社,1987年。

二曰噩梦。三曰思梦、四曰寤梦、五曰喜梦，六曰惧梦。（《周礼·春官》）

根据《周礼·春官》的记载，周王的占梦已有专门的占梦官负责。比周再早，卜辞中的殷王之梦，则由“王”亲自占或由一个非常权威的占卜官来占。

癸未卜，王贞槐梦，余勿午？

丁未卜，王贞多鬼梦，亡未邛？^①

从这些行为可以看出，古人是把梦象视为他们最重要的象征符号之一。梦象也许是诗性智慧最早理解的象征，易象、兴象、星辰、藏象……都曾是梦象的寓所。直到今天，“人类仍在潜意识地、本能地以梦的形式创造象征”（荣格《人类及其象征》）。贯穿中国文化始终的“以制器者尚其象”就是这种诗性智慧的体现。我们从行业神崇拜的创造中可以最明显地发现这种思维活动的特征。人们的梦想与弗洛伊德的梦说中的梦虽同是“欲望的满足”，同是张载所谓“从心莫如梦”，同是寻找象征，但相通的思维后面是不同的内涵。

梦：无声的话有形的象

梦象象征语言和汉语象征语言的基本单位都不是纯粹的概念，他们共同近似于“想象的类型”，其中都有一个有含义的“象”。在各自的系统中，“意”只在极少数情况下是以象形来直接显示，绝大多数“意”的“外表”是借用象征、隐喻、假借、暗喻、寓言等方式构成的“理想的画像”。这些办法对于使用汉

① 转引自胡厚宣：《殷人占梦考》（《甲骨学商史论丛集》下）。

语象征式思维的人都是能心领神会的。棺通官。蝠即福。“藉带而寝者则梦蛇”“卧藉彩衣则梦虎豹。”“热则梦火，寒则梦水”。梦象是“无声”(心头)的象征语言。正是这种“语言”的特性决定了它必须要异想天开、梦想成真，而不是西方梦理论中梦是所谓无意识却“有意”逃避大脑检查官的检查而进行的“伪装”。那样的话，无意识岂不恰恰成了很自觉的意识。

以上讨论的“象”具有复合的多维的象征或象征符号(symbol)概念的“理想的画像”性质。它是中国人的行为和中国智慧的基本单位。“所有人类行为都源于象征符号的使用。……只是由于使用了象征符号，所有的文明才被创造出来并得以保存，正是象征符号，它把人类的一个婴儿变成了一个人，……象征符号是人类的宇宙”。这里的所谓象征符号能力是指人在不同情境中能使事物在心智中通过特定的“梦想成真”结构功能获得其自身不具备的某种意义(譬如名称)的能力。这种能力使人能对象征符号本身进行象征符号化。与其说语言是心智和自己的契约，不如说心智允许自己梦想成真才有了语言。正如德国哲学家卡西尔把人定义为“象征符号的动物”，认为“只有人才发展了一种新的形式：符号化的想象力和智慧”(《人论》)一样，人不但可以使用语言，而且能够对作为言语的语言进行探究。人类能够释梦。前面我们讨论过用《易》的“语言”去占梦，就是因为我们可以把象征梦想为“真”对它再进行象征符号化。用诗性语言(易的“象”)去对另一种诗性语言(梦)进行象征符号化，这正是中国古代释梦理论智慧的价值所在。它们使用“共同语言”进行对话，心领神会。汉语的象形文字和象征语言独特性必将成为中国人更“直接”更准确理解自己无意识领域的先天优势。

前面我们从文化心理的角度鸟瞰了埋藏在文化源流深层的“象”与梦象的相互关系，并由此阐释了梦想成真的文化中的意义。这样，我们就找到了诗性智慧作为出发的基点。于是，象征符号就被我们归并为两类：一类是外在的“纹花”（文化），一类是相对于这些外在文化的心理“纹花”（真正无形的）。两类“纹花”在生命的源头处存在共同的“思辨结构”（虽然那时人不可能主动意识到，但今天我们必须命名才能说出这莫名的东西。因此，这个概念不是严格意义上的）基点上。我们根据最后表现的形式，把后一种内在的“纹花”——梦象也分成两种，经过外化的象征符号化的梦象和你我独自心领神会而未以任何有意识反映行为进行传播的梦象。被象征符号化的梦象客观上便进入了“纹花”（文化）中，并加入它们与完整的文化系统的互动过程。正如前面几节所揭示的，这一系列过程没有心智的梦想成真的能力是完成不了的。

意识和无意识的活动都有一定的方式或者途径。我们把这称为它的“逻辑”。从特定的（并不求周严）的某个前提（如前兆）出发，通过寻找到前提中激发心智“信以为真”的构成，使作为结果的“真”这时成为工具性的真实，作为对心智完成确信的“奖励”，这种利用意识和思想会引起个人自身内部发生互动的心智的辩证性的行为方式便是梦想成真的“逻辑”。梦想成真如果不是心智的盲点便是它与自己的契约。这项能力既使人类常犯错误甚至使得人类陷于困境，也使人类永远地只能拥有残缺的世界。但它也同样使人知道人自己只要有了这种能力，他就仍然超过了整个宇宙。因为世界尽管是伟大的，但它自己永远不知道。

象梦与兴象和易象

《诗·小雅》有熊罴虺蛇之梦。《潜夫论·梦列》据以说梦道：

《诗》曰：“维熊维罴，男子之祥；维虺维蛇，女子之祥。”“众维鱼矣，实惟丰年；旒维旆矣，室家溱溱”此谓象梦也。

《诗经》的原始兴象在这里是象征符号化的梦象。而其所记梦见熊罴为生男孩的象兆，梦见虺蛇为生女孩的象兆，又是典型的易象思辨方式。据郑玄的笺释“熊罴在山，阳之祥也”，“虺蛇穴处，阴之祥也”。以象兆阴阳作为解释中介来补足梦想成真的完整过程（他这种注释过程也是“象”的思想方法约束下的梦想成真）。于是，我们受到了两方面的启发，首先是我们可以发现原始兴象是被长期梦想成真化的（神化了的），并据此而获得了一定观念内涵的物象；兴象入诗是诗性智慧“理想的画像”思维方式的具体表现。其次是我们由此可以发现梦象、兴象、易象、阴阳等思辨的逻辑途径。

《晋书·苻融传》记载了一则苻融用八卦运演象兆的思维方式破译董丰之妻被杀的事件中董丰之梦的“史实”。董丰在外游学三年，回家路过并留宿妻子家中，当夜妻子被杀。董丰说是他人所杀，而妻子娘家认为是董丰杀人。古代没有我们今天的破案条件，使得这场官司很难判决。案发之前，董丰曾经做梦骑马过河，先是向南过去，然后再折回北面，又从北面再渡到南面。苻融据梦推占如下：

《周易》坎为水，马为离。梦乘马南渡，旋北而南

者，从坎之离。三爻同变，变而成离。离为中女，坎为中男。两日，两夫之象。坎为执法吏。吏诘其夫，妇人流血而死。坎二阴一阳，离二阳一阴。相承易位，离下坎上，“既济”，文王遇之囚羑里。有礼而生，无礼而死。马左而湿；湿，水也。左水右马，“冯”字也。两日，“昌”字也。其冯昌杀之乎？

这里苻融把文象同源（文字、卦象是相通的创造）作为前提公设，完整地“借助”了“象”的思考方式进行阐释。这种“梦想成真”，之所以被史书记载得神乎其神，是史传作者心灵梦想成真的特性决定的。维柯把人类心灵的两个特点看成是“公理”，即：“凡是人所未知的东西他都把它夸大了。”^①“人对辽远的未知的事物，都根据已熟悉的近在手边的事物进行判断。”^②这既能使我们面对前人创造的诗性传记保持头脑清醒，又能使我们时时提醒自己不要也跟着诗化起来。有了上述对梦想成真“纹花”的认识和心理准备，我们下面就可以进入对中国式的梦想成真的智慧进行“逻辑原则”的探究了。

梦想在时间中：同步原则

前面我们已经讨论过中国人梦想成真的“纹花”——“象”：（被记录下来的古代）梦象、兴象、天象……最初都是和易象遵循同样的思维方式归属相同的诗性智慧思辨结构。那么，我们就可以由《易》的“科学”原则得出梦想成真的中国智

^{①②} 维柯：《新科学》，第82、第83页，朱光潜译，人民文学出版社，1987年。

慧的第一项“逻辑”原则：同步原则。

同步原则的命名最早是荣格确立的。1930年5月，荣格在纪念西方著名的中国文化专家、把《易经》译介到西方的最优秀的译者之一理查德·韦尔赫姆时说：“《易经》的科学不是基于因果原则，而是基于另一种原则——由于我们不大熟悉至今仍未定名——我试称之为‘同步原则’。我对无意识过程的心理现象的研究很久以前就促使我去寻找另外一种解释原则。因为，在我看来仅仅依赖因果原则解释某种无意识的异常现象是不够的。我发现心理上的对应不能被简单地解释为原因和结果，而必须与另外一种原则相提并论。这种关连关系看上去基本上是在一些相对同时发生的事件之间，因而可能被称之为‘同步’。时间似乎完全不是一种抽象观念，而是一个具体的连续统一体，它具有能够通过一种非因果联系的对应方式在不同的地方同时表现自身的本质或基本条件，例如，就像我们在完全相同的思想、象征或精神状态的同时显现中所发现的一样。”^①

同步原则实际上是指出了《易》的诗性智慧的时间观。它使时间本身成为变化最合理的根据和原因。人与天、心理与自然因为它们可以被“以为”成同步进行的，所以才有所谓“观乎天文，以察时变，观乎人文，以化成天下”。也就是说，对易象而言，在这一特定的时间内，无论何物出现，无论它的活动怎样，它们都可以靠着同时这一时间的特性而成为梦想成真的心理动力机制。荣格认为，依据同步原则确立的思维形式在《易经》中达到了登峰造极的地步。同步原则至今仍是最纯粹的中

^① 荣格：〈纪念理查德·韦尔赫姆〉，载于《荣格文集》第15卷。译文参见孔长安、丁刚译：《人，艺术和文学中的精神》，第55页，华夏出版社，1989年。

国人的思维表现形式。

《易》作为一本神谕的经典，记录的是人类儿童时的“心头语言”。易象创造之梦想成真的智慧和《易》对梦想成真的智慧逻辑的蕴含，不但使中国智慧在它的巨大身影下“梦想成真”，而且它们“象征着充满生气的中国文明的精神”（荣格）。“象”以“心头语言”和中国人的心智建立了这样的契约：凡是同步的东西都是可以互证的、互通的。古代智慧无宁说是创造了或凭虚构地描绘了一些神话故事。从这些神话故事中仿佛从胎盘中我们发现到全部玄奥智慧的大轮廓。^①

自动和同构：梦想发生“短路”的逻辑

如果说同步原则指出了上古时代我们民族流传下来的看待世界的思维方式中的时间维度，那么下面的同构原则就涵盖了结构和功能维度。

这里的同构并不单指完全对应合乎比例的结构物的放大和缩小，而是诗性的同构。它意味着对象之间存在着可以取象比类（想象性的类概念）的相似点。诗性思考方式对这种相似点的宽容度很大，从只有一个牵强附会的相近相似的“隐喻”性认识到事物之间结构完全相似，甚至合乎同一的标准。从这个意义上讲，同一的认识不过是同构认识的理想形式，但它们却使用完全不同的逻辑，“同一”层次的概念就跃进到形式逻辑中来了。同构的事物和概念之间使用的却是诗性“逻辑”。

同声相应，同气相求，水流湿，火就燥。云从龙，

① 维柯：《新科学》，第407页，朱光潜译，人民文学出版社，1987年。

风从虎。圣人作而万物睹，本乎天者亲上，本乎地者亲下。各从其类也。（《易传》）

同明相照，同类相求，云从龙，风从虎，圣人作而万物观。（《史记》）

同类相从，同声相应，固天之理也。（《庄子·渔父》）

万物之理，各以类相动也。（《礼记·乐记》）

事以类相从，声以音相应，道唱而德和，仁立而义兴。（陆贾：《新语术事》）

万物去其所与异而从其所与同，故气同则会，声比则应……美事召美类，恶事召恶类，类之相应而起也”。（董仲舒：《春秋繁露·同类相召》）

以上所引的是周秦汉时代的思想家、史学家对事物之间逻辑关系的概括的一小部分。我们考察所有的与“同”有关的这类规律性的认识，发现它们不是属于上面所讲的同步范围便属于我们所约定的“同构”范围。在同类、同声、同气、同明……诸描写概念中，同类一般最易为人以名责实，认为它等于今天我们用于逻辑学的类。事实上，古代同类更多地指的是事物或事项的相似性而不是相互同属的类。“同类”这种说法是以“有以同类同也”作为根据的，“不类”的根据在墨学中同样也是以“不有同不类也”。“相类”并不是绝对化的。在现代科学看来风马牛不相及的事物在古人那里却是“事虽不同其类一也”。因为这个类属于想象的类概念，比如阴阳五行之类。究其原因，应当与汉语这一象征语言的诗性特质有关。

李约瑟从对中国科技思想史的考察中发现，中国人看待自然事物相互作用、相互反应像是看待一种声乐回声现象。按

照中国人的思想，这是“同类”事物之间的共鸣和能量传递（如上面所引的说法）。并且这种相互作用是完全自然地发生的；“它没有目的，也无需自己努力”。

李约瑟先生的这一思想从另一个角度直觉地发现了中国智慧在“梦想成真”的文化创造中的同步逻辑原则和同构逻辑原则，也揭示了另外一种规律性的现象：“同类”事物完全自然地发生“共鸣”和“能量传递”这样一种中国人的眼光。我们称为“自动原则”。因为这个同类是人的心智以为出来的，以为“同类”，同类就真的“共鸣”“传递能量”。用现代社会学的一句名言来说即：你把它定义为真，它就真的起作用。其实这是“心智的辩证概念”的另一种表述。后者的表述即：“意识和思想使得个人自身内部发生互动。”对于事物来说，“以为”成同类的相动是“没有目的”的，但对心智来说，“真”的相信它相动（相从、相应……），才能在个人自身内部发生互动。因此，梦想成真的“真”和“假”对心智来说是工具性的，它由此获得动力。这也是我们不能不确立“自动原则”的理由。

这三项粗略地概括出来的逻辑原则，实际上蕴含着中国智慧的世界观，共同形成了中国智慧进行文化创造的途径，以及阐释自身的方式。

我们不妨先看《易》中的一段话：

有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女
然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君
臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所错。
（《易·序卦》）

这段一向被看作“描写社会进化之阶段，层次划然不紊，

莫能否认”^①的文字，正是中国智慧“梦想成真”式创造与推论的一个典型。一组在空间上有关联的事物，一旦被纳入同构的语言结构中，时间上的顺序就成了因果联系，并且使心智对结论充满信心。如果我们再深入观察思考就会发现，天——地、男——女、夫——妇、父——子、君——臣、上——下、礼——义这些事项在数量和相互对待关系上的同构正是时间顺序成为因果的“心理动力”。整段话完全是梦想成真。但在历史上它却成为“金科玉律”，因为这样的说法正是人们的世界观。他们一点也不感到有什么不合逻辑，相反，这就是他们的逻辑。至于有论者把这段话啧啧称赞为社会进化阶段的划分云云，正说明无数与此相似的文化表象早已通过教化潜移默化地使我们自己首先具有了与之相容的世界观。我们被梦想成真引入迷途。这就是中国智慧对中国人的控制。这就是“易”的文化力量。

中国智慧中的“中国”

中国智慧把天地万物、自然人事梦想成一个什么样子呢？由上面的分析和阐释我们不难归结出下面的认识：在古人的心灵中，世界是一个共时方向上的多维同构的组合，历时分向上的周而复始的同构重现。也可以这样表述：世界是一个多维同构的同步体。“天人合一”便是这样的宇宙观的极致境界。正因为万物同构、同步变化，才有“道生一，一生二，二生三，三生万物”（《道德经》四十二章）的老子“太一”之道。正因为家一国

^① 陈颐远：《中国婚姻史》，第1页，上海古籍书店影印。

一天下同步同构才有“身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平”（《大学》）的梦想成真。这里的“逻辑顺序”（时间）决定于“天下之本在国，国之本在家，家之本在身”（《孟子·离娄上》）的结构关系的重心同构。古人自己早已看破了这一点：“复，其见天地之心乎！”（《易·复卦》）这里的“复”的含义就是自然与人事的同步的同构循环（振动）或者同构的同步显现。

综合以上分析的思路，我们就会较为深入地理解下面提出的中国智慧梦想成真创造出的世界观“原型”：“中国”这两个字。

中，内也。从口，丨上下通。（《说文解字》）“中”的基本构件是“一”、“丨”。《说文解字》认为：“一为东，丨为南北，则四方中央备矣。”

“中”的上下通之义和“通”互相包含。“通”字在古代含义非常广泛，既指时间、空间，也指人际社会和文化。

通乎昼夜之道。（《易·系辞上》）

通乎阴阳。（《穀梁传·定公元年》）


作六辞，以通上下、亲疏、远近。（《周礼·春官》）




通外内而去君。（《左传·昭公二十五年》）

.....

这些对应的双方都是可“通”的。而“中”是面向各个方面的“通”，它包含着《说文》所言的“十”。“中”连接四方，沟通两两相对的“一”“丨”。

中国古代帝王的统治叫“面南背北”，称王称帝叫“南面”。王宫建筑也都以南面为正面，以北面为阴面。这深层的原因也包含在“中”里，包含在“易”中。《说文》“北，乖也。”有乖戾、违背、背叛之义。段玉裁注释道“北者古之背字”。北在文化中隐

含“阴晦、枉曲、伏藏”等义项，而南在文化中象征向阳丽日、春风化雨。“南”的深层意思还有开发垦殖、阴阳交接、人地相合等等(正向价值)。正是这种文化精神，塑造了帝王们行为的价值取向。他居中而制南御北。“君子而时中。”《说文》“东，动也”。“西”则为“日在西方而鸟栖”。东与动、西(栖)与息正好成为上面概括的逻辑关系。“东西”动息便把古代农牧业社会的时间观包含在其中了。从俯瞰的角度，“中”是“上下通”的“”

“中”就是这样两两判合空间与时间、天文与人文的。两两为“偶(耦)”。“偶，合也。”(《尔雅·释诂》)“耦，谐也。”(《广雅·释诂》)“洽，谐也。”(《说文》)所以无论中合，还是中和，居中则“谐”“通”。“中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。”(《中庸》)中和是中庸之道的最高境界。有学者认为中庸就是“用中”。熊十力说过“《中庸》本演易之书。”(《原儒》下卷)冯友兰也认为“中庸的主要意思与易传的主要意思，有许多相同之处。……他们的中间，有密切的关系。”(《新原道》)因此，我们可以说“中”字隐藏着中国人的世界观和知行观。“中”字的甲骨文一种写法就是“”。所以，“中国”二字所蕴含的世界观和知行观的原型，它们的深层主导之“象”就是“”。“国”(國)的意义与中是一致的。国就是“”图式下的世界。“國”“邦也，从口从或”(《说文解字》)。“中国”所蕴含的“天圆地方”的文化心理和看待世界的方式使中国人有了自己的中国，《列子》中有这样的描述：

四海之齐，谓中央之国。跨海南北，越岱东西，万余里。其阴阳之审度，故一寒一暑；昏明之分察，故一昼一夜。其民有智有愚，万物滋殖，才艺多方。有

君臣相临，礼法相持。

这个中国的“理想的画像”是中国智慧时时可以解析得出的意象和原型。长期发生作用的这个意象使中国人心中的地图成为一种写意的“象”而不是写真的图。

因此，可以说“中国”二字是中国智慧的世界观被先人画成的“投影”象征。它包含着一个“环”而“全”的心智活动模式。（图式即⊙）。它是一个古老的梦想所凝聚成的“真象”。当它长久地固着在民族心理中的时候，它就无可争辩地塑造了每一个中国人，塑造了中国智慧创造的“文化产品”的结构。“中国”赋予中华民族伟大的心理动力。千百年来，“祖国在我心中”的信念激励着无数民族英雄引导中华民族不屈地抗争，“精忠（中）报国”。“中国”这个对中国人来说最为庄严的名称，它产生了举世无双的凝聚力。在漫长的历史中，没有任何外来的力量能使中国人长久地屈服。“中国”文化的力量筑成了一道坚不可破的屏障。“天险地险莫若人险”。“中国”（代表中国智慧中国文化）在中国人心中筑起了真正的永不倒塌的长城。

读完本书，您也许就会对“中”和“易”获得一种智慧的感悟，它是你我心中“不易”的“人间指南”。

现在让我们先离“梦”去占千古“圣人梦”。这样我们才能发挥中国智慧的长处。否则，梦中占梦，我们以己昏昏，怎能使人昭昭。请君与我离梦。不过，这一离可是若即若离，因为我们身在“易”中呵。

圣人之梦：易的梦想成真

圣人是中国人看人的“理想的画像”。

圣人之梦引导着我们伟大的民族走出了漫漫长夜。他们把自己的梦记录下来，转换成可见的象，可知的纹。他们的梦易成了伟大的创造。《周易》就是我们至今还未读懂的圣人“梦书”。如果我们用今天的一般语言习惯去解读古人的这些“诗”与“梦”，我们自身就会产生梦想成真的错觉。“梦比较富有诗意，它把人的身体比作人类世俗的房屋，而发热就是毁坏房子的火”（荣格）。今天人类对心智的认识已使我们能够按照“梦”的做法和梦语言去理解梦。我们不会把古人的“梦”和对“梦”的认识方法当真照一般语言来对待。如果确实那样的话，我们就会在自己的梦里摸黑徘徊了。我们无法避免在“解梦”中做梦，但是我们能梦中占自己的梦。这是我们的智慧的“自由”创造。

河洛千古图书梦

黄河之滨，居住着一群华夏子孙。几千几万年前，他们这个群体便给人类文明留下了灿烂的梦想。

中国古代的部落酋长，我们的“圣人”，伏羲、黄帝、大禹等人创造了中国人的用有形和无形的事物表现出的象征文化的源头。因为“梦是所有有关象征知识的源泉”，而且无生命的东西也在确定了象征模式的情况下与潜意识合作，所以我们便把河图、洛书、八卦看做是圣人们的千古梦想的创造。

正如我们已经知道的，圣人们是站在中国这片土地上“仰则观象于天，俯则观法于地”，梦想成真地创造了八卦、河图、洛书，所以“圣人”们的世界观没有超出我们前面所分析过的“中国”二字所蕴含着的世界观。

黄帝召天老而问焉：余梦见两龙挺白图以授余于河之都。天老曰：河出龙图，洛出龟书，……天其授帝图乎。（《梦占逸旨·宗空篇》）

可见河图、洛书是“中国”的“图”与“书”。古“国”即是首都所在地。“中国”二字的主导象征符号与古人概括为“天道曰圆，地道曰方，方者主幽，圆者主明”（《淮南子·天文训》）的世界观是通约的。这个“象”是打开河图洛书八卦的一把钥匙，它使我们看到在自然的象征和文化的象征中共同存在的“思辨结构”上智慧原型的意义。由后面的附图我们可以看出，无论是把河图洛书八卦视为平面图还是投影图，它们所蕴含的“☰”主导图式始终存在。这个图式使它们与“中”与“国”达成了在深层结构上的同一同构。

是故天生神物，圣人则之，天地变化，圣人效之。

天垂象，见吉凶，圣人象之。河出图，洛出书，圣人则之。易有四象，所以示也。（《易·系辞》）

这里的圣人按着易传的原意应当是指伏羲氏。古人已把河图洛书八卦的出现进行了隐喻和象征性描述的“伪装”。历

代注家又把这伪装的一层语言当真的事实去理解。一般的读者再读注家的典范版本时会继续夸张和放大本来的意义,最后三人成虎,把本来很普通的东西变成了神物,人们似曾相识却不敢相认。

一旦我们解开了自己的心智和古人心智的梦想成真的逻辑,我们就可以剥离层层粘贴上去的油彩和饰物,看到神物的本原。从而找到河图洛书八卦究竟是什么,它们的丰富的内涵下面的核心性的构成是什么。

“天生神物”的神物历代都认为是四灵之一的龟。龟是长寿的象征,其形状(象)也被人看作天地的缩影。古人把龟看作是“天地”自己造出来的让人们领悟自己世界观的“中介物”。龟背象征穹隆形的天,所以龟也被叫做天元(天圆)。下壳法地,近似地之方。龟作为天地宇宙的缩微一直是远古人类的“神物”。苏联考古学家在东西伯利亚南部塞雅古村落遗址发掘出一幅被认为是三万五千年前制作的星图。星图刻在一个石制的龟壳上。星图标明的是北半球星座的情况。一些大的星星在这幅图上以小而深的圆坑标志,最大的圆坑标志的是北极星。据鉴定这个遗址是旧石器时代的遗址。^①这个发现为我们揭开原始人思维中的“梦象易”三合一的特征提供了一个有力的物证。

有了这个石制的神物,我们就知道了圣人——原始酋长是怎样“则”天“法”地的了。而古人之所以选择龟甲作为卜兆的东西也就是因为它的这种“天生神物”的象征功能。古人参悟卜兆之法即“卜,灼剥龟也,象灸龟之形。一曰,象龟兆之纵

^① 参见《光明日报》1980年8月28日。据塔斯社1980.8.18电讯。

横也”。所以说“圣人效之”就是效的神物背上的“图”“书”。

《尚书·洪范》中记载了如下一段箕子和武王的谈话：

箕子乃言曰……鲧则殛死，禹乃嗣兴，天乃锡禹
洪范九畴……

《汉志》中也有类似的记述：

禹治洪水，锡洛水，法而陈之，洪范是也。

南宋蔡沈注释道：“孔氏曰：‘天与禹神龟，负文而出，列于背，有数至九，禹遂因而第之，以成九类’。世传戴九履一，左三右七，二四为肩，六八为足，即洛书也。”

《三国志·魏书·管宁传》：明帝青龙四年“张掖郡，玄川溢涌，激波奋荡，宝石负图，状类灵龟……文字告命，粲然著明”。

《水经注·河水》中也记载道：

禹治洪水，西至洮水之上，见长人受黑玉书于斯水上。

《拾遗记·卷二》：

龟颌下有印，文皆古篆，如作九洲山川之字，禹所穿凿之处，皆以青泥记其所，使玄龟印其上。

通观上述文献，脱去语言中诗性夸张的成分，一个基本的判断即：洛书是禹所刻制的天下九州拟想图，即所谓洪范图式。禹是把它刻在一个大龟甲形器物上（后面细析龟为石龟）的。这就是“神龟负文而出列于背”的中心含义。世界各民族记载下来的最早的“历史都是从寓言故事开始”的，古籍中的这些记载证明中国也有同样的文化现象。同理，我们下面也可以发现“龙马负图出于河”的本来意义。

伏羲得神蓍而定皇策。（《天中记·引禹碑》）

伏羲氏作，始有筮。《天中记·引古史考》)

上古伏羲时，龙马负图出于河，其图之数，一六居下，二七居上，三八居左，四九居右，五十居中。

(《古今图书集成·职方典》)

如果说洛书是禹的天下观的“图象”表示，这里河图也就是指伏羲氏王天下的“国家版图”的抽象示意。受诗性智慧的变形成事物也就理解了事物的心灵特性的制约，他们把河图洛书刻成龙马形龟形石头所负的碑上，于是人们的诗性语言就把这创作为“神龟负文而出列于背”“龙马负图出于河”的神奇“史诗”。惊奇是无知的女儿，人们所遇到的对象越奇异，惊奇也就变得愈大。上面引述的古文献也许正是对前代古文獻记录的“惊奇”的梦想成真。它们是当时人们发现龟驮刻石龙马驮刻石“文物”的梦想成真的产品。综上所述，可知河图洛书是同一事物在不同时代(不同氏族首领领导下)的不同形态。

如果说古人曾把河专指为黄河(河的“理想的画像”)，我们由“图”和国(國)在主导之“象”的一致(都有“口”)可知，最早的图也应当是“图”的“理想的画像”：国之“图”。本篇开始“天帝”授黄帝“河之都”之河图正是此意。它是“圣人之梦”福祉所及之范围的象征。

“图”和“书”的意义本来是相同的。古人还有“仰则观象于天，俯则观法于地”、“观鸟兽之文与地之宜”等种种说法，它们似乎在证明古代的文、象、图、书……是同源的。

据文献记载，从古代传到今天的《易经》一共应有三个，“一曰连山；二曰归藏；三曰周易”(《周礼·春官·大宗伯》)，另据《玉海》引《山海经》的说法：“伏牺得河图，夏后因之，曰连山；黄帝得河图，商人因之，曰归藏；列山氏得河图，周人因之，

曰周易”。

孔安国认为河图就是八卦的另一形式。《汉书·五行志》中也有：“刘歆以为伏牺继天而王，受河图而画之，八卦是也”。

因为河图、洛书、八卦三个“图书”都是圣人想象出的世界观的图式，所以它们的意义实际上是同一的。

《易传·系辞》在相邻两章连续出现“河出图，洛出书，圣人则之。”“……书不尽言”……“易之为书也不可远……易之为书也，原始要终以为质也。”“易之为书也，广大悉备”。也就是说《易传》作者认为易与《洛书》是一样的，都属于“书”或就是“书”。

河图洛书中的数量关系“圈·点·”数量和意义与八卦“--”阴阳两仪是等价的。也许正因为如此，它们都被固着在龟背等古代各种“象天法地”的器物上。它们同时是“数”和“象”。在这里，数的功能并不在于其数量能代表多少，而在于数起着一种象征作用，在于“使具体的数去适应世界的比例”^①。它们都是中国人心中宇宙的简洁图式。

天一、地二、天三、地四、天五、地六、天七、地八、
天九、地十、天数五、地数五，五位相得，而各有合，天
数二十有五，地数三十，凡天地之数五十有五，此所
以成变化而行鬼神也。（《周易·系辞上传》）

《易传》中的对“数”的阐释实际上正是对河图、洛书、八卦三者的“通观”。它已明确把天地变化与神物背负的河图、洛书、八卦同步同构进行诗性智慧的梦想成真，形成一个可操作的“世界观”，以“文”来“行鬼神”。文与象（数）在这里达成了同

① 李约瑟：《中国的科学与文明》第二卷，第279—291页，剑桥1956年。

源同构。因此知“易”便知书识图。

我们这里指出的作为禹王手书的天下九州图或者说伏羲创造的“国图”的“图”和“卦”、“书”，并不是今天现代地图学意义上的地图。我们今天的地图是在意大利传教士利玛窦传入的地图基础上发展起来的，而那种特殊地图“方寸之界，而上当乎分野，乾象坤势，炳焉可观”^①，即它把地上之物与天上之象、心中之象相联系，混在一起制图。天阳地阴配合天圆地方的“象”来支配人们以“象”制图。这个图必然是“以想象体示概念”的“理想的画像”。所以《中国地图学史》不得不专为其留下一笔，指出“这类地图与一般普通地图不成一统，在中国地图史上有它的特殊性”^②。这种特殊性曾使得利玛窦来华后不得不仔细考察中国人坚持自己在世界中心的现象，在绘制世界地图时不得不小心翼翼；因为他知道，如果中国不是作为中心出现在图上，如果他仅仅把中国处理成地球上一个不算太大的地方，他必招致激烈的反对。而国画至今保持着按自己心中之“意”形成的“象”画出形象来的传统。因此，河图洛书只能是古人在伏羲和大禹这样的英雄时代的世界观的“象”，是一个圣人的“梦想成真”的创造，也即前文所阐释的“中国”之“象”，“天圆地方”之象。画在天地缩影神龟身上的只能是这种抽象的“图象”。但既然“中国”二字不仅包含着空间方位，也蕴含着对时间的理解，如“口”左侧的那一个“丨”为“西”意味着时间上的“日在西方而鸟栖”，（《说文》）《诗经·王风·君子于役》中也有“日之夕（西）矣，羊牛下来”的诗句；那么，河图洛书空间更应该是时空无法剥离的；也即时间空间一体的世界观。也许

①② [唐]吕和叔：《地志图·序》，转引自《中国地图学史》，第74页，测绘出版社，1984年。

正因为这样,创造河图洛书八卦的人只需把二者浑沌地“压缩”在一起画成平面图,当时的人们照样可以看懂。

这个世界观是一个“梦想成真”。“将时间的线性知觉与循环的、神秘的和诗性的观念,即某种‘藉梦而缩合的时间’(托马斯·曼)联结起来的想法贯穿着整个历史;问题是如何将这些不同的经验模式与对时间推移的知觉连接起来。许多在不同程度上创造了伟大的古代文明的民族都持有循环的时间意识。作为支撑着古代东方文明的价值体系是建立在静止的、无穷的、现在同过去不可分割地连接着的观念基础上的”^①。

说“图”论“书”痴人说梦

古代典籍中一般都把“河出图,洛出书”并提,如:

赤鸟衔珪,降周之岐社曰:“天命用文王,代殷有国,泰颠来宾,河出绿图,地出乘黄”。(《墨子·非攻》)

解构掉文本诗性智慧之神乎其神的梦想成真,其根本宗旨是说明周去占据殷商的国家版图是合理的。这样的诗性语言古代有很多,从语言学的视角我们同样可以发现,前面的结论是对的。

河以通乾出天苞,洛以流坤吐地符,河龙图发,各龟书感,河图有九篇,洛书有六篇也。(《春秋纬》)

德至渊泉,则黄龙现,醴泉通,河出龙图,洛出龟书,江出大贝,海出明珠。(《白虎通义·德论》)

^① 路易·加迪等著:《文化与时间》,第319页,郑乐平等译,浙江人民出版社,1988年。

昔人之受命者，龙鱼至，河出图，洛出书，地出乘黄。（《管子·小匡》）

但是，令人奇怪的是，一向治学严谨，晚年读易使“韦编三绝”的孔子却只说河图而略洛书：

凤鸟不至，河不出图，吾已矣夫。（《论语·子罕》）

孔子这句话应当怎样理解呢？凤鸟是鸟王，古代的四种祥瑞动物之一，是孔子（子姓崇拜鸟）心中明主的象征。图是“国”之“图”，这里即指国家象征。孔子的象征语言写成今天的世俗语言即：“明主不出现，国将不国，理想破灭我该离开人间了么？”

孔子的智慧中诗性智慧的梦想成真的成分很大。他从来主张“不语‘怪力乱神’”。而实际上他自己就是个百物通。他看到一足怪鸟飞来时，马上意识到向人们发出洪水将来的警告，因为这是水怪商羊出现。结果成功地避免了水灾。他是深知人们（包括他自己）梦想成真的心灵特性的。所以拼命进行正面呼吁，他曾说“刳胎杀夭，则麒麟不至其郊”。就是想引导人们正面梦想成真。孔子渴望凤凰、麒麟等灵物显形与他总念叨“梦见周公”的目的和智慧是一样的。

孔子不讲洛书、不谈“乘黄”，主要因为在这里它们和河图可以一以代之。而对那些成双成对的记述，我们仔细分析就会发现，其他作者不过是在利用同构逻辑进行语言的强化。这就像后世贾谊气势磅礴的“并吞八荒，包举宇内”这样的赋陈一样。古诗中的互文也是对这种语言现象的修辞说法。我们由以上对河图洛书内涵的解析，可以看出“河出图，洛出书”与使用互文修辞的古诗语言是同构的。我们不妨进行比较：

杜少陵《狂夫》诗云：“风含翠筱娟娟净，雨裛红蕖冉冉香。”上句风中有雨，下句雨中有风，谓之互体。（罗大经《鹤林玉露》）

通俗地讲，就是两个词本应合在一起讲出，受表达习惯与语感修辞音节的限制或适应其需要，将其分开在上下句分别说，文义互见。再如杜甫《春望》“感时花溅泪，恨别鸟惊心”一句，全句意思应为“感时恨别花溅泪，恨别感时鸟惊心”。杜诗又一名句“花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开”完整的意思也是应当解作“花径蓬门不曾缘客扫为客开，蓬门花径今始缘君扫为君开”。王昌龄《出塞》诗中“秦时明月汉时关”也显现出一句之内的互文智慧，意思是说秦汉时的明月，秦汉时的关隘。诗性语言把独特的同步同构逻辑体现为特殊的修辞方式。这是一种普遍的汉语语言形式。所以，孔子没说“洛不出书”。但许多注家都自动替他补全。他们根据的往往就是“河出图，洛出书”这句《易传》中的话。其实是画蛇添足而成龙，使大家都不敢认识了。根据我们的科学发现我们不难恢复“河出图、洛出书”的原貌。它的本来意思是“河洛出图书”，就是说黄河洛水之滨的这一“国”（一个大联盟）出现了特殊的“图书”（不同于今天的图书印刷品）。《易》就是这样的“书”。“易象”的核心图式就是河图洛书的核心图式。

易：中国智慧的通天梦

“易之为书也，广大悉备。”我们只要破解出易作为有形的图象和具体的物的形态，就不难理解什么是河图洛书了。

《易》是《周易》的简称。几乎稍有一点中国文化知识的人

都会“听说”这是一本占卜算卦的书。那么占卜、算卦又都是怎样进行的呢？我们自己也不妨来说文解字一番，卦字从圭从卜。圭是测天的土圭，圭表是起源最早的观测天象日影的工具。我们从八卦图形可以看出，八卦是确定四正四隅八个方位并测定时间带来的影象变化。卜“视兆问焉”，就是看圭上影象变化或从“象征”性的圭象（如龟背兆示）变化预测未来发生的事。象形表意文字所遗留下来的这些活化石一样的文字不仅有符号功能，更是活标本。它指给了我们到“自然”博物馆去查找的线索，它说明问题的功效虽只有一个字却又能“一字胜过万言”。由爻组成的八卦和六十四卦是记述天体随时间变化的迹象的，所谓“爻也者效此者也”。（《易·系辞下》）也正因此，八卦和河图、洛书找到了共同的根基。1977年安徽阜阳，古西汉汝阴侯墓出土了太乙九宫占盘。（见后面图）该盘与《灵枢·九宫八风篇》图一致，且与《周易本义》中洛书也相符。其意义也在于“圭”卜之“卦”中。

为什么测日影和观测北极具有这么重要的意义呢？为什么太阳和北极对远古人民具有这么大的影响力呢？威尔赖特认为：光和统治权是两个出自日常经验的观念，它们是构成神这个复合的原型意象—观念的组成要素。（《隐喻与现实》）

光是时间和空间分化的条件，也是生命产生的原动力，所以中国远古就把天称为“昊天”、“皇天”、“明明上天”、“昊天上帝”等等。在《诗经》、《尚书》中这种称呼屡见不鲜。而“象天法地”的八卦之易也正是因为拥有了时间和空间以及生命变化规律的“解释权”，才被神化起来。

圭表在古代不仅能被用于测日影，而且还用于确立四方、季节，时刻乃至世界的大小。我们下一节还将解析古人怎样计

算这些东西。《史记》中说：“分策定卦，旋式定棋”，这是以圭占卜的最简洁描述。这里的“策”是古代占卦的蓍草。《楚辞·卜居》中有“詹尹乃释策而谢”，即用此义。“式”在古代是圭表之表的又一名称。“棋”是圭盘基座的代称。“天圆如张盖，地方如棋局”。《周髀算经》已经告诉我们古代人这样做是为什么。如果说“龟”是天生神物，象征“天地的缩影”，那么“圆以象天，方以法地”的圭表便是“人造神物”。这个“神物”沟通人与天地阴阳的精神，是古代圣人的萨满（巫觋）之梦的凭借。“生民之初，必方士为政。”（《归书·干蛊》）不但甲骨文中“王占曰”决定卜事吉凶的王是大巫，儒家的理想人物，从所谓皋陶、伊尹到周公，实际都正是这种巫师兼宰辅。“礼由史掌，而史出于礼……宗祝卜史，皆司天之官，而所谓太宰者，实亦主治庖膳，为部落酋长之下之总务长。祭祀必有牲宰，故宰亦属天官”。（柳诒徵：《国史要义》）史家们早已注意到了“礼”与“巫”、“史”不可分离的事实。后世儒家的最高梦想也总是想成为这种帮助皇帝治理天下的宰相，也许正是这种“理想的画像”的召唤吧。

梦者象也，精气动也；魂魄离身，神来往也；阴阳感成，吉凶验也。（《太平御览》卷 397）

魂能知来，魄能藏往。人之昼兴也，魂丽于目；夜寐也，魄宿于肝。魂丽于目，故能见焉；魄藏于肝，故能梦焉。梦者，神之游，知来之镜也。（《梦占逸旨》）

易与天地准……精气为物，游魂为变，是故知鬼神之情状。……著之德圆而神，卦之德方以知，六爻之义易以贡。……神以知来，知以藏往。（《易传·系辞上》）

在古代象征和信仰体系中“梦”和“易”是怎样一种关系

呢?事实上,易象是与中华文明其他残碎然而显炫的遗存相互辉映的。张光直指出,中国古代的象征和信仰体系有以下最为显著的遗存:

首先是从公元前五千到公元前三千年前仰韶文化中骨骼式的“美术”。其实 1986 年发现的红山文化已把这一“美术史”大为提前。笔者曾亲自在红山文化遗址考察,并亲聆中国考古学会会长苏秉琦教授的阐释。红山文化的庙、坛、冢和玉龙为本书的论述提供了最直观的“物证”。“东山嘴、牛河梁红山文化遗址可以说是上古时代的一个神秘王国”。(苏秉琦语)在山谷丘陵围拱中,坛、庙、冢布局范围约有 50 平方公里,“这种‘三合一’的规模,类似北京的天坛、太庙和明十三陵”。积石冢群都在山顶或小山包上,具有山陵性质。(古语有所谓“高山为陵”)女神庙中已有了主神和众星拱月般的诸神,庙分主室和侧室。祭坛遗址内有象征“天圆地方”的圆形和方形祭坛,建筑布局按南北轴线分布,注重对称,有中心和两翼主次之分。陵墓中“随葬有大型精美玉器,从中可以看出氏族成员的等级分化相当严格,已具‘礼’的雏形”。这也为我们观照“圣人之易”奠定了基础。张光直还指出,公元前三千年前到两千年前东海岸史前文化里面带兽面纹和鸟纹的玉琮和玉圭;殷商时代(约公元前 1300—前 1100 年)甲骨文中所见对自然神的供奉,世界的四土,四方的凤和精灵以及凤为帝史的称呼;商周两代(约公元前 1500—前 200 年)祭祀用器上面的动物形象;(红山文化遗址虽早于此期,但“出土的玉雕猪龙,玉雕鸬鸟等,造型古朴神似,令人叹为观止”。中国古人对“在存在的所有形式之中‘气’的连续存在”的信仰等都是世界观的“显炫”的遗存。我们上面所引述的古人认为“梦象”“易象”皆为精

气所化即是一例。“东周(公元前 450—前 200 年)《楚辞》萨满诗歌及其对萨满和他们升降的描述,和其中对走失的灵魂(梦的游魂走魄、易的“游魂为变”……与之相通——引者)的召唤。这一类的证据指向在重视天地贯通的中国古代的信仰与仪式体系的核心中国古代的萨满教”。(张光直)这里的萨满作者注明指的是巫覡、巫师。萨满一词为满一通古斯语言,原意为“因兴奋而狂舞的人”。萨满教是流行于中国及亚洲北部的一种原始宗教。后面我们会看到中国古代的“易”同时也是追求天地贯通和“鼓之舞之以尽神”的占卜方式,与萨满巫祝相同,与《史记》所记载的占梦形式也相通。“事实上,甲骨文中的巫字(𠩺),就可以看作是对规矩使用的表现,而规矩正是掌握圆(天)方(地)的基本工具。(在古代,圭表正是圆天方地的最重要的器物,前面引《易传》中也有“蓍之德圆而神,卦之德方以知”正是八卦圭表的形象的说明。——引者)甚至于萨满教的迷魂失神这一方面也可以由祭仪与酒的密切联系并由有迷魂效用的大麻在古代(至少可以早到东汉)的使用看出来。”^① 这些事物向后人显示了古人的象征和信仰体系下的“中国智慧”。由以上的引述和注释分析我们知道,梦象、易象正是存在于中国古代象征信仰体系的巫术性宇宙观(价值体系)中。我们从整个古代社会中国人对梦的理解会发现这个世界观直到晚近时代仍没有发生根本的变动。请看以下宋朝前后的哲学家的论述:

吕祖谦:人之精神与天地阴阳流通,故梦各以类至。(《吕氏读书记》)

^① 张光直:《连续与断裂:一个文明起源新说的草稿》,《九州学刊》(香港),1986年9月总第1期。

朱熹：人之精神与天地阴阳流通，故昼之所为，夜之所梦，其善恶吉凶，各以类至。（《诗集传》）

王叔晦：天人同应，相应而不远。先王必立官，以观妖祥、辨吉，所以和同天人之际，使之无间也。（转引自《梦占逸旨·众占篇》）

辅广：详占梦之意，先王谨致天人之际，可为密矣。（同上）

在中国人的心灵内部“神之游”有梦，在“鼓之舞之以尽神”的“圭表”（带巫术属性的）上“游魂为变”就“化成天下”之“象”。但天人合一是梦与易共同的主题，自然的和超自然的环境这种现象都是一种巫术式的“梦想成真”的变形的结果。“天不变，道亦不变”的世界中有所谓“世界之轴”，在“易”中人的道和德想与天地参都要通过这里。中国古人心中的通天的中央之柱便是昆仑山。这些“象”等价于后世萨满教中那些有特定含义的世界之轴，世界之树，世界之山，世界的四个象限以及有颜色的四方。我们在后面将展开分析萨满世界梦想成真的四个世界象限与易之四象的关系。前者的四个象限指的是世界为平行的南北、东西两轴切成四个部分（其实，这四象限在“中”字中已有其“象”）。易的巫师与后代萨满巫师做的是同样的“通天梦”。

“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪”，为了解开这个通天梦，我们还是先拆其卦原其象，在这里停留过久也只能“书不尽言，言不尽意”。

以空易空：勾股定理沟通天地

古代树立圭表的数学原理是勾股定理。它看似非常简单，但却是中国智慧曾经走在世界前列的一个标志。为什么中国人首先发现了勾股定理，勾股定理的发明者的智慧仅仅是出于数学上的应用么？其实，勾股定理是一个特定历史阶段中圣人梦想成真的“错觉”形成的世界观的智慧产物。种种疑问催促我们找回失落的定理本身。这样做时我们不期而遇地发现了一个智慧的迷宫，一个沉睡千年的圣人之梦。它正在游魂为变，困扰着我们。这就是“易”中的八卦、河图、洛书。

勾股定理的出处是《周髀算经》。髀是圭表的另一种叫法。为了更好地理解定理背后的智慧公“理”，我们先从圭表说起，不妨先回顾一下圭表的沿革及其各形态的运用（包括占梦者的以圭表观天地之会）变迁，并随时观照这里的问题。

表是起源最早的天文仪器。表在中国古代有许多名称，如“式”、“竿”、“欐”、“臬”、“髀”、“碑”、“日晷杆”等，圭是人们改进表的制作以后专门配置在表下面的圆以象天的盘。《周礼·考工记》介绍说“土圭尺有五寸，以致日，以土地”。从今天人们所能见到的文物和日用器物上我们到处可以看到圭表的影子。表既有木杆，也有竹杆以及石柱，金属表杆大型的比较少见。中国人在5~6千年前已用表来确定方向。考古学家认为西安半坡村遗址的房屋皆向南开门，墓葬也方向一致，没有用表的知识是做不到的。

《周礼·考工记》上已经完整地记载了两种类型的圭表制作方法。一种表是这样使用的：“匠人建国，昼参诸日中之影，

夜考之极星，以正朝夕”。圭表的另一种是这样的：先在水边挑选平敞的土地，然后用悬挂重锤的绳子来测出相对于水平面的垂直方向，根据这个直线来竖立表杆；以表的基部为圆心画一个圆圈，在圆圈上记下日出和日落时在表上投影点，这两点的连线就是东西方向。“水地以悬，置槃（表）以悬，视以景，为规识日出之景与日入之景。昼参诸日中之景，夜考之极星，以正朝夕”。（《周礼·考工记》）。可见周朝时人们已经很熟悉圭表。两种表一种指向北天极（北极星），一种指向今天所谓天文天顶。它们就是后来赤道日晷和地平日晷的前身。这两种圭表分别是北极崇拜和太阳崇拜的原型物。

“水边田里立表”令人联想起我们前边引述的“禹治洪水而至洮水之上，见长人受黑玉书于斯水上”的文字。“水上”古代也有水边的意思，受通授。也许这句话正可以理解为禹看见长人（高人、暗示头领）在水边教授大家在黑玉石上画洛书。黑玉与龟甲相似，人工造出“神物”，诗性智慧就可以“梦想成真”了，人们以为自己看到的就是活“龟”。

古人根据表影的长短、方向变化来计算确定节气。他们首先确定的是冬至和夏至。冬至这一天正午的日影最长（因为中国在北半球），圭表的一年就从这里开始。中国古人把冬至作为一年的起算点，“一元复始”自冬至开始。八卦、河图、洛书在这一点上惊人地一致。河图洛书都是一元（○）复始。八卦由“一滴水”（☵）开始，也是“一元”。现在有明确记载的古文献中已证明，殷商时代的人们已在用表来确定冬至和夏至。他们把一年（回归年）规定为两次冬至之间的时间间隔。（今天的现代天文学定义的回归年选择的是春分点。）公元前五世纪的春秋中后时期，中国古代天文学家测得的一年（回归年）长度为

365 $\frac{1}{4}$ 日。这在当时是世界上所能达到的最精密的数值。

据说西汉时成书的《周髀算经》已非常精确地记录了我们的祖先利用圭表日影确定南北方向、四季二十四节气和回归年长度的方法,而且还作为测量日月经天行变、天文地理和国家版图大小的工具。《周髀算经》的“理论根据”就是“天圆如张盖,地方如棋局”的世界观。我们看下面一段经文就会明白:

陈子之说曰:夏至南四万六千里,冬至南十三万五千里;日中立竿测影。此一者,天道之数。周髀(表)长八尺,夏至之日晷(日影)一尺六寸;髀者股也,正晷者勾也。正南千里,勾一尺五寸;正北千里,勾一尺七寸。日益表北,晷日益长。候勾六尺,即取竹空径一寸,长八尺,捕影而视之,空正掩日,而日应空之孔。由此观之,率八十寸而得径一寸;故以勾为首,以髀为股。从髀至日下六万里,而髀无影;从此以上至日,则八万里。若求邪至日者,以日下为勾,日高为股,勾股各自乘,并而开方除之,得邪至日;从髀所旁至日所十万里。以率率之,八十里得径一里,十万里得径千二百五十里,故曰,日晷径千二百五十里。法曰:周髀长八尺,勾之损益寸千里;故曰:“极者天广袤也。”今立表八尺,以望极,其勾一丈三寸;由此观之,则从周北十万三千里而至极下。”荣方曰:“周髀者何?”陈子曰:“古时天子治周,此数望之从周,故曰周髀;髀者表也。”(《周髀算经》卷上)

这段经文是在世界上首次把勾股定理记录于文字表示出来。但后来人们常常因小得而忘记了“大得”,没有深思写出勾

股定理的智慧“公理”。为便于读者理解我们大致译述一下内容：

经文的观点认为：夏至日太阳位于髀表以南 46000 里的正上方，冬至则在表竿以南 135000 里的正上方。在这两个日子的中午立表竿测量日影。这一个表竿，包含着天道的数（天是双关语，它既指自然之天，也指象天的表盘）。周髀高 8 尺，夏至这一天日影有 1 尺 6 寸；髀是腿（圭表之腿）。垂直于髀表的晷（影）是勾。算经认为把这个表往南移动 1000 里，勾就变成了 1 尺 5 寸；往北移 1000 里，勾就变成了 1 尺 7 寸。每天移动表竿向北，则表影一天天长。等到表影达到 6 尺时，就应马上取来约一寸直径的长八尺的空心竹子，顺影而望去，竹筒正好对准太阳而且太阳正好和竹筒口相当大小。这时可算出它们的大小关系大概是 $80:1$ 。因此也就能求出表竿距地面与日光垂直交点为 60000 里，日高为 80000 里。再用勾股定理（勾股各自乘，并而开方除之，得邪至日）算出斜边为 100000 里。依据 $\frac{1}{80}$ 的日体比例，可以求出太阳的直径为 1250 里。得出结论，表的法（规律）是：表影变一寸，表位变千里。

经文还认为，把 8 尺表竿对准北极星，用来遥望北极，它的影子 1 丈 3 寸；由这可知，从表的圆圈向北 13000 里就到了北极下面。“周远中规，折远中矩。”（《礼记》）规圆矩方就是指这重含义。

经中荣方问陈子之“周髀是什么？”陈回答说：“古代的天子治理周国，用周髀（所包含的关系）能望得到的周围的疆域都归周国所有，所以叫周髀（周字是象征文字，周髀也包含着圆髀的意思，一语双关）。

周髀计算法则使用勾股关系是以一个梦想成真的公设作为“公理”的。即：太阳的垂直高度并不随季节而变化，日影与髀表长短的关系受纬度（南北）影响为主：“周髀长八尺，勾之损益寸千里”，这一切都是“天圆地方”的表现。所以说，中国古人的世界（国家）是一个用“勾股定理”“算”出来的世界。天高地厚，地久天长都是可以用“数”算出来的。正如前面引述的《列子》中对这个古天子之“国”的“地图”的描述所体现的世界观，与其说这个“图象”是自然的摹写，不如说它是心中之“意”的外在形象。它用心理的地理代替了实际的自然，心中之国是实际的“国”的“理想的画像”。实际之国的扩大和缩小，在一定范围内并不影响心中之“国”（图象）的秩序的改变，因为运行的法则没变。“君”永远要南面，这样他从黎明—中午—傍晚都可以感受到阳光的“行迹”。皇帝的用物一律以南为基准，他的“国图”（领土地图）也要南方在上，北方在下。因此，“中国”不仅是地理上的也是道德意义和智慧意义上的。河图、洛书、八卦也正是这个意义上的“图”“书”。勾股定理是“绘制”这幅蓝图中的创造，也是我们理解其中悠悠古梦的“钥匙”。中国智慧是对“中”的梦想成真，智慧就在其“中”。

周髀即是周易的“器”

《周髀算经》的计算方法和结果在今天的时空观下的科学观察看来，是建立在错觉上的梦想成真。但是千百年来人们生活在与之相似的经验世界中，不以为幻。在相当长的历史进程中，人们根本无力去否定这种梦想成真观念所形成的巨大推动力。在西方宗教教义中有一句很有名的话：“一个命题一旦

成真，就将永远是真的”，就是这种现象的写照。

古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜。近取诸身，远取诸物。于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。

（《易·系辞》）

伏羲氏所发现的“规则”和各种意义的表示方法也是这样“一旦成真，就永远是真的”。而且它们还不断被同步同构渗透到各个领域中去。正如《易·说卦》所言：

昔圣人之作易也，将以顺性命之理，是以立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义，兼三才而两之，故易六画而成卦。

而正是这个伏羲氏，是古代天子的“治周”之髀的发明者，据《晋书·天文志》记载：

古言天者三家：一曰盖天……周髀者，即盖天之说也，其本庖牺氏，立周天度数，其所传则周公受于股商，周人志之，故曰：周髀。……又周髀家云：天圆如张盖，地方如棋局，天旁转如推磨而左行，日月右行，随天左转故日月实东行，而天牵之以西没。

这段话是对周易与周髀关系的最有力的阐释。周易的中国和周髀的中国是建立在同样的基础上的。因此，我们不难理解八卦和河图、洛书的本原意义了。在过去的中国历史上，千百年来，全中国就是一盘棋。它的大小就存在于周髀的“数”中。它的形状也能用周髀的“法”来完整复原出来，每一寸土地都对应在髀周围的圭盘上。全国的疆界在髀“周”之内。这盘棋上不仅有空间观、有国家观，还包含着无法剥离的时间。昼夜四时按阴阳属性被“周髀”分排在“棋盘”四方：“春秋分者，

阴阳之修，昼夜之象：昼者阳，夜者阴，春分以至秋分，昼之象，秋分以至春分，夜之象。”（《周髀算经》）春夏属阳，秋冬属阴；从节气分，春分至秋分为阳，秋分至春分为阴。用阴阳来看待昼夜，昼为阳，夜为阴。

中国智慧把昼夜与四时想象成是同构的，一日也处理成具有“四时”，比拟为春夏秋冬：

以一日分为四时，朝则为春，日中为夏，日入为秋，夜半为冬。（《灵枢·顺气一日分为四时》）

当一年有五时之分时，一日也就同时同构出五时：

一日一夜五分之。……平旦至日中，天之阳，阳中之阳也；日中至黄昏，天之阳，阳中之阴也；合夜至鸡鸣，天之阴，阴中之阴也；鸡鸣至平旦，天之阴，阴中之阳也。（《内经·素问》）

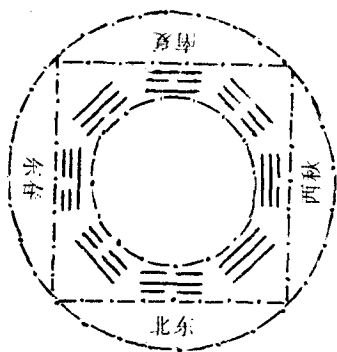


图1 八卦卦表平面示意

摆开了一个古人心中的宇宙的简略形式——正如古人所谓人们心中“所务不过方罫之间”（《文选·博弈论》）。置“罫”中也

《管子》中也有“春夏秋冬，阴阳之推移也；时之长短，阴阳之利用也。日夜之易，阴阳之化也”（《管子·乘马》）。可以为《周髀算经》和《内经》的论断作佐证。

这样，周髀就把天地时空万物的变化都刻画在它的圆盘和方圭基础上，在天地大棋盘上

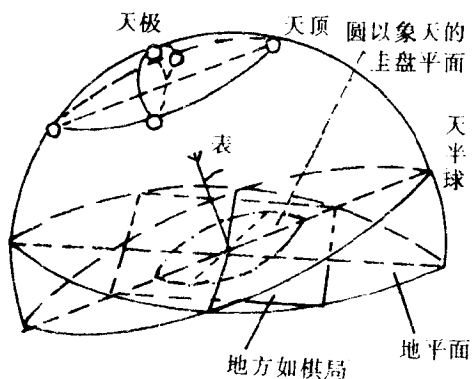


图2 八卦圭表复原立体示意图 a

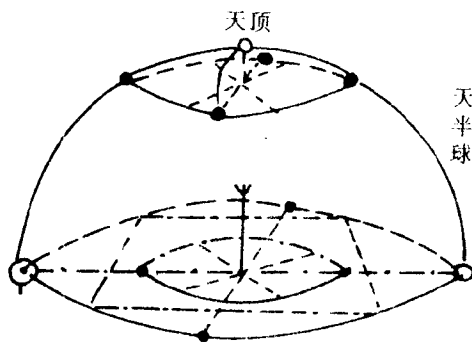


图3 八卦圭表复原立体示意图 b

有“卦”再一次证明“分策(蓍草)定卦,旋式(表)正棋”的“卦”就是在圭上的方格上用“蓍草”“作文章”、“算数计点”。今天连小学生每天都在学算术课,而且,“算”、“术”、“课”三个字都能告诉我们算卦的“周易”这部占卜书是“周髀”的“理论读本”。但我们由于智慧太多而不屑一想,因为它太简单了。《易》的作者早已深刻地料到了这一点:“易简而天下之理得”,“百姓日用而不知”,得到太易反倒“亢龙有悔”不知

已得。因此我们可以在这里再罗嗦一句：“易”就是“髀”，是古代的圭表；《易》这部书记载了完整的圭表“使用方法”（包括占卜）。我们下面试译几段《易传·系辞》来说明这一点。在理解易的语言时，我们必须时时注意它用的是“象征语言”乃至象形文字的本义，我们必须理解象征的物的“象”和“类”——理想的画像——才能正确地发现每个字的多重含义。

易与天地准，故能弥纶天地之道。仰以观于天文，俯以察于地理，是故知幽明之故。原始反终，故知死生之说。精气为物，游魂为变，是故知鬼神之情状。
（《易传·系辞上》）

易和天地保持平行依照天地而制，所以能把天地运行包含的规律和意义一丝不差地全反映出来。易向上映察天文，在下反映地理，因此它能知道黑暗和光明的原因。最先开始的所在就是最后回归的地方。所以知道了死亡和生存的道理。天地之间的精气凝聚成物，游荡的魂产生变化，因此而晓得鬼和神的情态形状。

范围天地之化而不过，曲成万物而不遗，通乎昼夜之道而知，故神无方而易无体。（《易传·系辞上》）

易包含显示天地的变化而不失真，间接地表示万物却不会遗漏，对昼夜变化的规律记载得很明白让人知道，所以它神奇却又简易得达到了不用方法和实体的程度。

1977年安徽阜阳县从汉汝阴侯墓一号墓发掘出两具占盘和一具有纪年的天文仪器。其中一具占盘便是上图的太乙九宫占盘。由图可知中间圆孔为插圆表杆处，天盘上的数字是河图、洛书、八卦原理的简略表示法。笔者认为它是洛书。

夫易，广矣大矣，以言乎远则不御；以言乎迩则

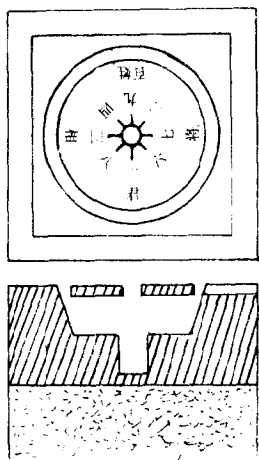


图4 太乙九宫占盘

静而正；以言乎天地之间则备矣。（《易传》）

易这东西真广大呀，用它反映远处的（时间方位节气等）也不用驾易车（车为易象之器故用御来表示——作者）前去（一算就知道）；用它反映近处的东西动也不用动就能看到它们正好在面前；用它来说明天地之间的变化足够了。

《易传》关于易的这些论述印证了我们对易与髀的认识。为什么不叫原名表或髀而叫“易”呢？古人已经回答了这个问题。“是故易者，象也。象也者，像也。……象也者，像此者也”。易可以说是髀的“象”（名），荀子为其“正名”道：“易者，以一易一”（《荀子·正名》）。对于髀而言后一个“一”实际上是“卜”字中的“丨”。“丨，上下通也”，象征着“表”（髀）。“以一易一”就是交换，隐喻元昊用圆圭盘上事物在特定时间的影像“一”来代替表（髀）的“象”（丨）。在这简单的“易”中，包含了天地自

然人事的万事万物随时间变动不居的规则，也包含了同步变化同构反映的不易之本，就是存在着的一个“|”。这就是《易传》所谓“广大配天地，变通配四时，阴阳之义配日月，易简之善配至德”的智慧。不仅如此，易对中国社会的重要决定于它是“国家利器”。易（髒）是一个国家版图的具象，时空观的具象，（易通埸，指田界、边界可见一斑。）易“观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”（《易·贲》）它是一把打开中国人天文人文时变的结构的钥匙，是道德权威、政治权威、文化权威的象征。“天机不可漏”所以要把髒易为“易”。（要把这把钥匙尽可能保存好，借了一个“易”字来暗示使用者，这东西是变化变换了的。这大概只能算我们今天的梦想成真了！）老子是护易的大智者。他说：“鱼不可脱于渊，国之利器不可以示人。”因此，《道德经》凡是使人能联想到与这样的“利器”有关的东西，他多半说得“玄之又玄”，动辄“吾不知其名”。正因为“易”是“国之利器”，才被置换出种种神乎其神的说法。最初人们也许是出于保护或崇拜国之利器，不说出“易”名，正如后来的为尊者讳名。但到头来，真名反倒真的让人忘记了。到了今天大家争说易，把易说得难乎其难繁之又繁（我们这里也是如此），实在不易理解。其实“易简而天下之理得”。易简，天下老百姓才一学就会，圣王垂衣裳而天下治，而“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”。孔子是深知个中三昧的，所以才有“子曰：易其至矣乎！”（《易传·系辞》）诚哉此言！

语言：易与梦的智慧寓所

“人类一思考，上帝就发笑。”一经思考人便执著，不执著

我们的思考毫无结果，一执著就“梦想成真”。因为我们只能看到世界的“象”，我们理解的是我们自己对这个“象”的理想状态。我们的独特的语言使我们在这方面的想象力超过许多民族。“汉字是一种抽象的意象，无论哪种形式的人类行为都有与之相称的词语，从而非常形象化地将它栩栩如生地复制出来，并能充分抽象地扩展其范围，使其意义普遍化”。（克洛德·拉罗语）数千年来一直保持着系统稳定的汉字（汉文化）使我们能够从它一代代复制的“意象”中看到远古的圣人梦和我们当下的“梦想成真”中的古“梦”。

中国文化举凡时空意识，哲学思辨，科学思想的萌发，人生价值的求证，工具技术的革新……“以制器者尚其象”，都首先表现出以上讨论的梦想成真的智慧特征，其逻辑内核是一以贯之的。我们写作阅读之时在所务的方格里（罅中）已有“易”的图式“口(☰)”在变动不居了。这是时间的智慧、空间的智慧、语言的智慧在流动。它使我们时刻和历史紧密联系在一起，传统在我们身上延伸。我们的先人用以表达思想的逻辑在无意识中总是被习惯地置换成同构和同步(同时)律而不是严格地有意识地使用同一律。而从象征语言的形式脱离出去的语言则失去了这种自由的表面化的诗性，不自觉地要依赖同一律。这正是亚里士多德时代至今的西方语言和汉语在同时以“省略三段论”思考时闪现不同智慧光彩的原因所在。下面我们不妨仍从古人之言中寻找智慧逻辑的踪迹：

万物皆种也，以不同形相禅，始卒若环，莫得其伦。（《庄子·寓言》）

始则终，终则始，若环之无端也，舍是而天下以衰矣。…▲始则终，终则始，与天地同理。（《荀子·

王制》)

夫道者，所以反本复始。(《吴子兵法·图国》)

天道环(周、复)，于人反为之客。(《十大经·姓争》帛书)

三者如顺连环，周而复始，穷则返本。(《白虎通义》)

文质之复，在教之重，天朔相缘，损益相因，至贤所共知也。(王充《论衡·实知》)

原始反终，故知生死之说。(周敦颐《太极图说》)

夫大化之流行，只有一气充周无间。……循环无端，所谓生生之为易也。(黄宗羲《黄梨洲文集·与友人论学书》)

由《易》开始，又回到“易”(☯)：智慧的逻辑像无形的“场”，制约着思考智慧的人，使创造文化的智慧人本身也成为它的证据。

我们知道，我们的语言是我们智慧本身的基础，而它是由一套无意识但又极其复杂的规则和设计构成的体系，包含了人类对世界的知识和一切行为准则。语法和语言表达的方式体现着一种“世界观”，一种文化看待世界的智慧眼光和思维样式。因此，我们所讨论的中国智慧的逻辑，如果它不能体现在语言中或者与前者水火不相容，那它就是不存在的。“……语言，作为一种结构来看，它的内面是思维的模式。”^①事实上正是如此，“汉语中的词、词组和句子这三级都取同一的结构

① 萨丕尔：《语言论》，第13页，商务印书馆，1964年。

形式，”^①“汉语的句子的构造原则跟词组的构造原则基本一致。”^②在对汉语进行西方语言学的语法分析时，我们时时会感到汉语从语素到词到词组到句子，甚至到句群之间的界限都会因为太多的例外而不复存在，呈现一种模糊状态。汉语因其独特的文化背景而形成独特的语法结构。从古代汉语到今天的口语表达，中国人语言中的概念具有非确指的模糊性，非定义的意会性、不可离析的板块性、整体统摄的互补性。这些都是深层语法的同构原则的体现。更抽象地讲，语言与智慧的逻辑也正是因为这种同构而统一。中国智慧的精神借助语言和自身的逻辑而生生不息。

象征语言梦想成真的独特逻辑也体现在使用者对无意识的梦象、神话、童话的想象活动及对自身最小元素的阐释之中。古代梦书中有这样的话：

梦见棺木，得官，吉。

梦见入棺槨者，得官，大吉。

梦见棺木，民更迁官，大吉。

梦见棺木，官事利。（《敦煌遗书》伯3105，斯620）

棺、官二字同音构成了同步，官字为中介形成同构，于是人们无意间便以棺见官，解析象征。

兑者，说（悦）也。（《易·序卦》）

以兑象“悦”，梦想成真。

《易》中筮辞的排列很多是这样与卦名进行“意义”上的“想象体示概念”，如井卦、明夷卦、需卦。^③

① 郭绍虞：《汉语语法修辞新探》下册，第602页，商务印书馆，1979年。

② 朱德熙：《语法分析和语法体系》，载《中国语文》1982年第1期。

③ 参见李镜池：《周易探源》，第123页，中华书局，1978年。

这种智慧的运演逻辑普遍体现在汉字这种象征性文字的组合中。如“政者，正也。”（《论语·颜渊》）“仁者，人也。”（《礼记·乐记》）“德者，得也”，“以德为得”……

“治经莫重于得义，得义莫切于得音。”（段玉裁：《广雅疏证序》）“训诂声音明而小学明，小学明而经学明。”（王念孙：《说文解字注序》）语音、语义、字象的关系一开始就被古代学者注意到了。明清之际已经形成了精致化的训诂学、音韵学、文字学。汉语借字表音造成了一字数义和一义数字的现象，构成了字体和意义的复杂关系。虽然关系复杂，但“惚兮恍兮，其中有象”，训诂学直觉地发展出旨在探寻深层结构的“寻象以观意”的同音相诂和“声训”。声训之中无论是“本字为训”还是“易字为训”，都是利用字音来解释字义，由文字上的形声、假借推衍出来的。注音者即使是汉人读者，也并不完全是用来表明文字的音读，而是掺杂有训诂的作用。^①训诂在此意义上又与释梦象观易象走到了一起，价值取向定位于寻“象”的过程中发现不同历史时期的“文”中之意。文化世界观制约着汉字在同声同音或主要构件上的相近必然存在着深层结构的“通用象”或相容“象”所引起的声学回声效应。这个“象”附着在特定的音形（器）之上便获得了相应的义。可见汉语这一象征语言至今仍保持着诗性文字梦想成真的功能，同步同构就会真的会聚在一起，形成“修辞幻象”。一般认为象形字和表意字是形声字的先驱。因此，形声字的声符大抵也有意义，声兼意用，与意符一起表情达意。《说文解字》一共收字九千多个。据朱骏声《说文通训定声》的“六书爻列”所载，形声字就有 8057

① 张世禄：《中国音韵学史》上册，第 8—9 页，商务印书馆。

个,占80%。郑樵《六书略》中认为汉字象形字有608字,指事类有107字,会意类有740字,而谐声一项则有21341字。文字越多,形声字的比例就越大,也就是说,文字的内在的“元象”相对并未增多,创造出来的新文字都是附加了新内容的衍生象征。因此,在“象意”系统视界中,六书就成为统一的造字原则和释义的原则。它启迪着古代梦书、经书、史书的思维原则;语言的独特智慧使中国人作出了对世界的自己的理解。中国的古人用这个辉煌的古老智慧创造了中华文化。

“时代在变,言语也在变,但信仰不变”,因为“一个命题一旦成真,就将永远是真的”。在古代西方,这是确信“基督将要降临,基督正在降临,基督已经降临”;在古代中国,这是对“易其至矣”的崇拜。易便是“真理”的象征,唯一的永恒。易是时间本身的反映但它又超越于时间。它不随时间而“变”。它本身永远是“一”。

易的时间不是一种“空洞的”抽象绵延。它是中国人寄寓自己生命的延续。它是人的第一生命,并且随着生命的延续不断改变着其性质。它是中国人世代之间的链环。时间在它身上就像世界的其他事物一样,是真实的,可感知的,像季节一样先后承续,周而复始。时间以人的丰富感觉通过取象比类而被固着下来。(这种感觉正是古代人的文化特征。)

易这个具有神话学意义的时间概念的体现者,因其广大悉备,而使所在的时间样式:过去、现在和未来,在“同时的(同步)”意义上,可以说处于同一平面。它通过生表意象(卦)而使时间“空间化”,因此我们理解易梦想成真世界观下的时间,必须按照同空间一样的方式加以理解,现在是与过去和未来的时间统一体分不开的。传统是过去的物质化和永恒化,使人对

现在和未来的控制变得“现实”(由此而衍生出占梦、占龟、占易之象兆的可靠)。受到严格遵守的传统通过“现在”的节日神话和日常礼仪而不断获得再生,使祖先崇拜和所有原型重新返回记忆。对自然和社会的这种理解导致了对“永恒轮回”的信仰。各个时代以及它的王朝和君主统治的循环更替,宇宙秩序之轮的不断旋转,生死之圈的永恒轮回,都在一个大象无形的圭盘上展开,只有这个圭盘作为一种永恒的象征而长存人们心中,生生不息。此刻我们笔下眼下的方块方格正是在“游魂为变”呢。

神龟龙马梦归何处

梦想成“象”成“易”成“真”，是人的心灵的象征智慧。“人作为人，在他所特有的存在中是由心灵和精气构成的；或则毋宁说，是由理智和意志构成的。智慧的功能就在于完成实现人的这两个部分。”（维柯）于是《天问》中的“昆仑悬圃”便成了中国人的空中花园，人们把自然的山以为成沟通天堂、人间、地狱的宇宙枢纽。《淮南子·坠形训》中说“昆仑之邱，或上倍之，是谓凉风之山，登之而不死；或上倍之，是谓悬圃，登之乃灵，能风雨；或上倍之，乃维上天，登之乃神，是谓太帝之居”。中国人把昆仑山梦想成“真”的层层上升的通天阶梯，这就表明了昆仑同宇宙木或宇宙柱之间的象征等值关系。圭表也正因为此而和神龟一样，成为中国远古巫术（萨满教）宇宙观的核心形象，它是梦的魂魄所游系的轴心。由此轴心，梦与易成为可以沟通神、鬼、人三界的媒介物。这个“物”之象，可以体现世界的神圣性、丰饶性和永续性。

当今天的科学智慧要想描述和阐释现实时，自然会用分类和系统化的方法。生命被划分为彼此独立的各不相同的区域间的量。在植物、动物、人的领域之间的界限，都是基本的和无法消除的。但是象征思维不管这些，它的诗性智慧的生命观

是综合的而不是分析性的。在不同的生命领域中没有不可逾越的界限。没有什么东西具有固定不变的确切形态。所有的事物都可以在瞬间变形的过程中转化为其他事物。远古人类和信奉巫术的人也正是在此基础上,把睡眠或梦境与死亡都看作是精气游动,灵魂出走,而通过象征性的“死去”而“复生”就可以招魂。

“化为黄熊,巫何活焉?”屈原在《天问》中所问的就是羿在拿到不死药(巫药)之前的一次神奇的经历。

这种梦想成真的创造便形成了神龟龙马在文化象征中梦幻般的影像。原型是这种意象的最终形式。它作为集体无意识的显现形式,凝聚着我们祖先的欢乐和悲伤。谁道出了原型的内容,便等于发出了千万人的声音。这声音撼人心魄,又发人深省。当我们这些理性思考的成人,看到那有着自发的象征思维的孩童把太阳说成是会走的活物,不也常常会心地一笑么!^① 神龟龙马又何尝不是在这会心的一笑中“凝固”在石头上了呢?

寻找失落的彩色梦:河图洛书“重见天日”

经过前面各章的阐释,“周髀”变成“周易”已经名正言顺了。这为我们寻找中国古人神秘的梦中之物提供了有效的“思想工具”。“梦者神之游,知来之镜也”。正如前面分析的,因为“易象”作为被虔诚遵守的传统而成为现在和未来(古代社会)的物质化和永恒化外壳,所以梦神游过去,却能观照未来。古

^① 关于象征思维与种系与个体发生之间的关系请参阅皮亚杰:《儿童的嬉戏、梦和模仿》。

代占梦大师陈士元虽然未曾解析出圣人所设的教和圣人之道对未来的制约使“命”算“梦”占成为可能，但他身在“圣人之道”中，无意中还是发现了一些占易占梦的智慧：

夫兆倚龟而征，易赖蓍而显。蓍龟外物也，圣人设教利用，犹足以通乎神明，稽乎大疑。乃若梦本魂涉，非由外假，度其端倪，探其隐蹟，则荣枯得丧，乌得而违诸。（陈士元《梦占逸旨》）

陈士元提到龟被圣人设教所用，那么河图、洛书的龙马神龟都到哪里去了，它们是否也是被“圣人”所设呢？我们前面解析了河图、洛书和易是同一性质的事物，那么，我们如何最简明地证明它们是一种实物呢？

既然“易”广大悉备，我们何不先观易玩象而后论呢？易作为髀是圣人效法天地的神物。也正因为这样，“易经”时代诗性智慧的人们就总是以它的“理想的画像”——天生神物——龟、龙来代称“易”，就像今天我们在戏曲中看到的人们用“包青天”来称呼身边的不常见到的清官。这也是今天的表、碑、式、竿、碣下常有龟趺驮之的原因。人们让石头做成的神物背上圭表。面对神秘的直指苍穹的表杆，远古的人们“简兮简兮，方将万舞”，（《诗·邶风·简兮》）情不自禁地陷入了巫师的迷狂之舞中梦想成真，无生命的东西便成了有生命的神灵。他们便像描绘活的动物一样形容这些刻在石头上的兽，创作他们心中的“诗”。所以，正如我们前面阐述的，河图洛书既然和“易”尚同样的“象”（龟、龙马），必是同类的器。因为“以制器者尚其象”。不仅有形的理想的画像河洛与易相同。它们的图形本身与八卦的四象八卦图也存在着结构上的通约和数量关系的等价。它们的结构也都显现出“☉”形图式这一古代中国人

的世界观的平面图。古人早已在自己的“书”中记载了他们智慧的上述特征。《左传·僖公十五年》是“象数”说法的最早出处，它记载有“龟，象也；筮，数也。物生而后有象，象而后有滋，滋而后有数。”它非常明白地告诉我们，“龟”不过是一个“理想的画像”，筮草是按着物直立后的投影(像)而计数。易本身的“系辞”——易的方法论中就有：

参伍以变，错综其数，通其变，遂成天地之文。极其数，遂定天下之象，非天下之至变，其孰能与于此。
(《易传·系辞下》)

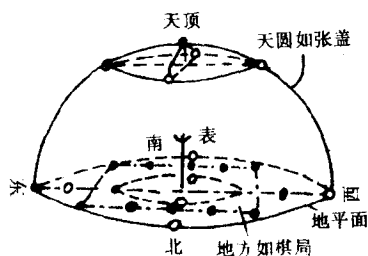


图5 河图圭表原理复原示意图

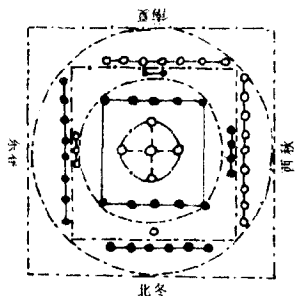


图6 河图原图

比照前面关于阴阳四季、空间四方等关系在“周髀”中的体现，我们在河图洛书的“阴阳”两种符号“·”“。”的关系中可以完整地“复原出来”，与周易(髀)的数完全吻合。

在河图洛书中天为“。”为阳，地为“·”为阴。阴阳数的比例是平衡的，象征天地相合，周复克谐。在方位和空间的象征中，河图象征出四方，洛书象征出八方。在时间上，前者“象”四季，后者指出季节间的过渡(但总体还是四季)。《尚书·尧典》中有关于测定“日中”、“日永”、“宵中”、“日

短”(即仲春、仲夏、仲秋、仲冬)的办法的记载就是证明。《左传·鲁僖公五年》记载当时“凡分、至、启、闭，必书云物为备，故也。”分即春分、秋分，至指夏至、冬至，启指立春、立夏，闭指立秋、立冬。可见当时已实际应用这八个节气了。这为河图、洛书做了注释(这里的书当即指书的“理想的画像”洛书，指用髀表算出准确的数值)，也为《尚书》的洛书属性提供了证据。

河图比洛书多出10个“·”表明了它们作“易(表)”的从属不同。河图是地平圭表(如司南形制)图，用以象天的圭盘和方以法地的坤盘重合在一起，“10个·”用以象征天地“合”，乾元圭盘与坤方棋盘“钉”在一起，“其于地也为黑”(《易传·系辞下》)。“用九”的洛书则可能是表杆指向北极的圭表，虽然也圆以象天，方以法地(如今天故宫太和殿前的日晷)但并不重合在一起，所以没有这十个黑点。而八卦则可能两者皆具(这由河图洛书能通用八卦《易传》解释可为证明。此外，“舆地”的风水家在踏勘风水中应用的工具——日晷和罗盘正是“一分为二”的用“器”。后面我们将证明“舆”即“易”)。下面是《易·说卦传》中的天文、人文与时空观，完全是三者的“通观”。

万物出乎震，震，东方也；齐乎巽，巽，东南也，齐也者，言万物之洁齐也；离也者，明也，万物皆相见，南方之卦也；圣人南面而听天下，响明而治，盖取诸此也；坤也者地也，万物皆致养焉，故曰致役乎坤；兑，正秋也，万物之所说也，故曰说言乎兑也；战乎乾，乾，西北之卦也，言阴阳相薄也；坎者水也，正北方之卦也；劳卦也，万物之所归也，故曰劳乎坎；艮，

东北之卦也，万物之所成终而所成始也，故曰成言乎艮。

八卦所守的八个方位，这段文字叙述了七个，由于古人认为坤阴无阳，不守一方，所以未叙。一般都把坤对应西南方向。震兑离坎所对应的东西南北四方在河图中已经表示成方正的图式。八卦对应的八方在洛书中也得到证明。

伪《尚书》与真洛书

古人把天地之“梦”也分出吉凶善恶。河出图，洛出书，地出乘黄，出器车……等都是天地之吉梦。陈士元指出：

天地有祲祥，皆其精神所发。凡景星、卿（庆）云、器车、醴泉之类称为祲祥者，天地之吉梦也。祲星、霾雾、崩竭、夷羊之类称为妖孽者，天地之恶梦也。吉恶二梦，天地可占，而况于人乎！（陈士元《梦占逸旨·昼夜篇》）

这里可见古人对天地的诗性理解与对人的梦的理解完全一致，把“天地之祲祥归结为“天地之精神”，从“天地之精神”又引出“天地之梦”。人的梦想成真变形为天地之梦，人借此来理解自身。河图洛书也正因为“包藏天地”所以才成为神物，梦才神游之。在前面复原图书一节中我们发现了《尚书》的特殊地位，我们认为禹制《洪范九畴》与洛书有关，这一阐释已与实物基本映证。《书·洪范》：“帝乃震怒，不畀洪范九畴。”证明洪范九畴为洛书的根据不仅有龟背出之等等“纹花”，“九”和“范（範）”两个字也是有力的证据。“九”古代为天子之数，国家重器大范当然用九。圭表正因是国家重器才能称神物。而范

(範)字就包含了“易”。輶(輶)字的解释在段玉裁注《说文》中有“车輶字本作輶,从车,邑声,《周易》中輶围字当作輶,或作范,而輶其假借字也”。清人阮元在《考工记·车制图解》中说:“当式下围輶者曰輶”。车轼是尚表杆的象所制的器。而“车”本身就是“易”的体现,可见“范”是“易”的一种,洪范应当是一种很大的易,象征中流砥“柱”一样的东西。后人留下的“范象”之器很多。河南登封有周公观景台,有700年前郭守敬建造的高达100多尺的测影石圭,都是“洪范”的影子“像”。上帝震怒,不给世人“洪范”就是取消人们对“时间”的认知权。而作为“书”经的《尚书》其命名的取“象”也源于易。“书”字按许

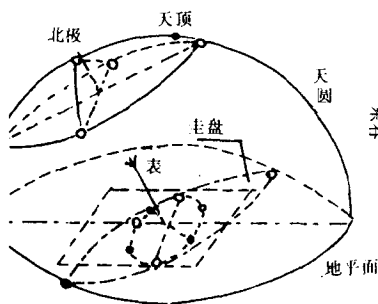


图 7

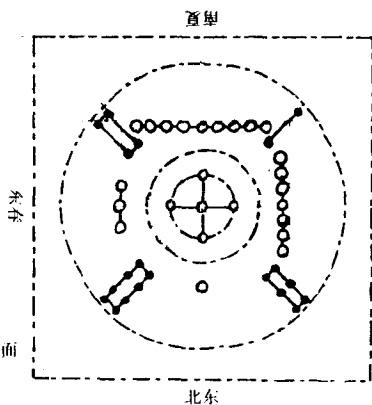


图 8

慎的解释“书,箸也,从韦(韋)者声。”“口,回也”。“口,‘围’的古字”。“围,守也”,读韦,“韦通‘围’。”后面章节中我们将阐释

“圣人抱一而为天下式”就是人中之圣“以易自守”，抱一（书）就是抱“易（表、式）”为天下式，就是使天下人跟着自己“转”以不动制动。今天我们身边那些“抱元守一”的太极拳爱好者抱的就是圣人的“一”，修身养心。我们这里引用圣人的话也被圣人所“式”，抱住了他的“象”，抱住了“书”的“理想的画像”。《尚书》之“尚”按一般的解释，意思是管理帝王的事物。哪一本书会如此重要呢？只能是“开物成务，冒天下之道，……圣人以通天下之志，以定天下之业，以断天下之疑”的《易》。禹治水时“左准绳，右规矩”（《史记·夏本纪》），当然就是在使用“洪范”的圣人的“形象”了。

北周甄鸾曾以一个“算术”家的智慧把《尚书》、《诗经》、《周易》、《周礼》、《礼记》及《论语》、《左传》等书的“数”细致分析写成了《五经算术》。这里我们却由“象”也异曲同工地发现了另一种意义上的算术。古人把《易》作为群经之首看来的确是意味深长的。易为群经确定了世界观和方法论。

先秦诸子虽然不乏学富五车者，但大都坐在“易”车上。老子“抱一而为天下式”是最彻底的搭“车”者。庄子天才超逸，已经看破人生大梦，但身不由己，还是秉承老子的“建立以常无有，主之以太一”（《庄子·天下》）。其他诸子也未见谁出离了“河图洛书”。借用墨子的一句话来评价他们就是：“中，同长也”（《上经》）（即圆心到圆周的任何一点都等长）。他们都说破了圆，指出了“|”，自己却始终走不出来。这就是“周易”的力量。

说圆道“周”，找到了河图洛书的神龟和龙马了么？找到了，但它已经变了，“易”成了很多很多东西。人们已经“藏天下于天下”了。“天地之吉梦”易成了天下之神物。

神龟龙马入梦来

神龟与龙马这些神物虽然“寻常看不见，偶尔露峥嵘”，但古人时时能感觉到它们，它们作为象征在梦中向人们诉说衷曲，在白天示范于天下。它们时藏时显，你忘掉它们了，它们就“藏”在你心里；你想看到它们，它们就“藏”于天下。

黄帝告诉天老：“余梦见两白龙挺白图以授余。”

（《河图挺佐辅》）

梦象如易象，梦话如诗言。谁解其中味，唯以易释之。

梦各异，夜夜之梦各异。（梦中）有天有地有人有物，皆思成之。（《关尹子·二柱篇》）

古人自己又点破了梦象也要“易”。在时间轴上“以一易一”。可是他们不自觉地又走出了一个大圈，认为：

春梦发生，夏梦高明，秋冬梦熟藏。此谓时梦也。

（《潜夫论·梦列》）

阴雨之梦，使人厌迷；阳旱之梦，使人乱离；大寒之梦，使人怨悲，大风之梦，使人飘飞。此谓感梦也。

（《潜夫论·梦列》）

梦在价值上是等于人自身的“易”。所以占梦家就有：

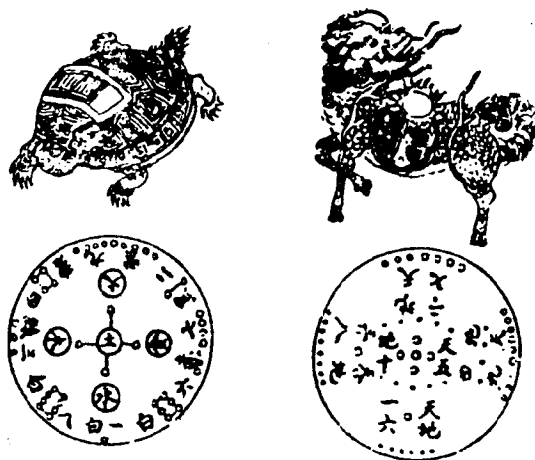
帝王有帝王之梦，圣贤有圣贤之梦，舆台厮仆有舆台厮仆之梦，穷通方益，各缘其人。凶人有吉梦，虽吉亦凶，吉不可幸也；吉人有凶梦，虽凶亦吉，凶犹可避也。（《梦占逸旨》）

同事，贵人梦之即为祥，贱人梦之即为殃；君子梦见即为荣，小人梦之即为辱。（《潜夫论·梦列》）

古人把人心看成了人的“易”。于是历代皇帝都把自己梦
想为龙,抱龙而为天下式,为后代皇帝式。

刘媪(刘邦母)尝息大泽之陂,梦与神遇。是时雷
电晦冥,太公往视,则见蛟龙于其上。已而有身,遂产
高祖。(《史记·高祖本纪》)

后来东汉光武帝刘秀干脆自己梦见龙:“我梦乘龙上天,
觉悟(醒来),心中动悸。”历史上的帝王梦成了“河出图,洛出
书”。“黄龙入梦”“飞龙在天”“梦日入怀”等等古老的“梦象”便
在心理中成为“河出图、洛出书”的替代物。龙成了最神圣的
“易”。并且因为其最善变、最威力无比,能“中和”天下之力,龙
由洪范华表上爬进入人的心灵。



河图洛书

图 9

似曾相识在器中

《易》有圣人之道四焉，以言者尚其辞，以动者尚其变，以制器者尚其象，以占卜者尚其占。（《易传·系辞》）

如果我们阐述的河图、洛书、八卦作为易都是远古时代的圭表这一论断是正确的，我们一定能够在“文”与“言”中发现其辞变象数（占），一定应该在器物中找到它的“用与艺”。老子说过“大象无形，大音希声”，但“恍兮惚兮，其中有物”，“惚兮恍兮，其中有象。”更何况“古人屋宇、器物、碑帖之类，流传供观赏摩挲。原皆自具功能，非徒鉴析之资，制作递更，其初因用而施艺，后遂用失而艺存。”（钱钟书语）

我们前面已经提到最初的表，可以是木杆、竹杆、石柱，乃至自然的山、石，[北方红山文化区域内有山名岵(yì 易)]它在古书中还有许多不同的名称如“𣪠”、“竿”、“臬”、“髀”、“碑”、“棁”、“式”、“日晷”等等，这里先阐释近世所谓的碑中“古制”的“艺与用”。

近世所见的碑碣多指墓碑和追述功德的纪念性刻石，是人工有意竖立的石块（《说文》：“碑，竖石也”）。古人把长方形的刻石叫碑，把圆首形的或形在方圆之间，上小下大的刻石，叫“碣”。碑为表在周时就用来观察日影。宫廷和宇宙的庭中都竖有这样的石柱（《仪礼·聘礼》郑玄注可以参阅）。碑既然是表，是“易”，我们就不难理解它命名的意义。在天地之间竖石因而“天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陈，贵贱位矣。动静有常，刚柔断矣。方以类聚，物以群分，吉凶生矣。”（《易传·系辞》）

原始部落的贵族首领殡葬时要立丰碑。这就是丰碑的来历。直到东汉时期，墓碑的上部仍凿有一个圆孔（称“穿”），并刻有数道阴纹通于穿眼，“尚存古制”。树碑立传一直普及到庶民幼童之墓。

墓碑一般由碑首、碑身和碑座组成。碑的上部称碑首或碑额，尖形则叫“圭首”，半圆形的称“晕首”，方形的称“螭首”。（因一般雕以龙纹，所以称螭首。这再次暗示出“艺”中之“用”为易，车与龙都是“易”的象征。）专为纪事铭功的碑还有在碑首上加以屋形盖的做法。古人说“天似穹庐”，其“艺”之所藏不难领会。我们从旱罗盘的祖先指南木龟上能看到的正是这“象”的功能的一种体现。它也告诉了我们为什么中国的屋顶造得如此轰轰烈烈，因为中国人把这个“顶”看成“天”的象征。这一文化动力使中国的屋顶成为中国建筑中最显著、最重要，庄严无比美丽无比的部分。中国人把自己的梦“易”为“器”。他们用自己的智慧造出了“空中楼阁”，这个楼阁从此也便成了他们智慧的寓所。智慧背着房子走。

碣的形态有大有小，有的是一种“超人的尺度”的碣。如《书·禹贡》导山疏河：“疏河导岍及岐……太行、恒山，至于碣石，入于海”的碣石。秦始皇、汉武帝都曾东巡至此，刻石观海，留下了一代帝王之梦想。一般的碣石即碑首为圆的“碑”，“方者谓之碑，圆者谓之碣。”无论哪种碣石都是一种“神龟”的“象”形之器。帝王们所以要刻碣石，就是借“神物”以则天下。我们在这里找到的“神龟”，它已留“像”人间。

其称名也小，其取类也大，其旨远，其辞文，其言曲而中，其事肆而隐，因贰以济民行，以明失得之报。

（《易传·系辞下》）

碑碣的“易”的实际功能消失了，但是它的“艺”仍然记载着“图”、“书”、“象”。并且以深层结构在制约着人们不自觉地“重画”河图洛书。所以后世的碑座总是保持着方以象天或者压在一个龟趺上面。明清时代，龟趺的头部做得似龙非龙，或称“赑屃”或叫“霸下”，所谓“龙生九子不成龙，各有所好；……霸下，平生好负重，今碑座兽是其遗像”。历史上的“君子”们还明文规定不同的社会等级在碑碣的题字、碑的各个部分的形式、尺寸、花纹等方面也要不同。如唐代礼制，五品官以上可以立螭首龟趺碑，高不得过九尺；七品以上之官立圭首方趺碑，高四尺。“若隐纶道素，孝义著闻，虽不仕，亦立碣。”（《唐会要》）以此推论，大禹的治水纪念碑当然是洪范丰碑了。

“六经皆史也”，中国人的历史从未消失，它的理想的画像是超越时间和空间的梦想。我们的起点就是它的足迹。对“易”的崇拜使得一个民族整个历史活动创造出的文化，如此集中地受到为数不多的几个梦想成真的“图象”（如图式☺）的制约。它们使过去物质化和永恒化，从而控制着现在。

盘古华表开天辟“易”

“中国古代文明的一个可以说是最令人瞩目的特征，是从意识形态上说来它是在一个整体性的宇宙形成论的框架里面创造出来的。”（张光直语）对这一论点最有力的说明莫过于解析清楚中国创世神话原型的真谛。盘古创世神话见于历史文献的时间比大禹洪水神话的记载晚了1300年。而且神话内容明显受到“易”的制约（后有原文）。与其说盘古开天辟地，不如说“天地之梦”（其实是人的梦想）“生”出了盘古来给所有的

“圣人”作“理想的画像”。盘古的故事已经是太过“易”化，“初民之本色已不可见”（鲁迅语）。盘古之所以“后来居上”，因为他的“意象”是中华民族心中的“世界之树”、“中央之柱”、“世界之轴”的“象”，是华夏的“洪范”，是全民族的“华表”。

盘古所“开辟的”天地不是像在犹太基督教传统中的自虚无而生的“创造”，它意味着一个巫术性的“宇宙”（或萨满式的宇宙），而所谓自然的和超自然的环境这种现象乃是巫术式变形“梦想成真”的结果。更确切说，盘古是中国人自己本质的对象化，是人对神奇的“易”（表）的诗性创造的描绘；所谓盘古开天辟地化生万物的故事，本质上是在“易”旁“鼓之舞之以尽神”的巫觋如醉如痴的念念有词。因此，《易传》这段话：“是故《易》有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大业。”正是萨满世界的简缩形式。这里有所谓世界之轴贯通上界与下界。太极是中宫天极与象天的圭表圆盘中心的直线之“名”（后有详析）。也有为南北平行、东西平行的两轴切分为四象，这四象同样有四方、四行（五行中中行以外的四行）……等多种内蕴，同时表现着空间与时间与生命循环（南方为夏、红色；西方为秋，白色；北方属水，黑色；东方为木，绿色。与萨满教不同方向常与不同的颜色相结合完全一致）。

因此，“天数极高，地数极深，盘古极长”的描述我们完全可以把它理解为魂游天地之间的“梦”——占卜者（巫师）的语言还原以后不过是对“易”的“赞美诗”，盘古则成为“表”的化身。因为它是中国智慧的对象化投影，所以这个表更确切地就应当叫“华表”。下面我们不妨从“华表”的“艺”、“用”行迹上寻找盘古的影子（像）。

作为实物的华表也叫桓表或者和表。古时桓一般是有四

棱的柱子，“公执桓圭”（《周礼·春官·大宗伯》），就取此意。华表在两汉时代盛行不衰。在宫殿、宗庙乃至亭邮、交通要道上和墓前的神道上都要用它作表识。即使最简单的华表也还是保留着柱顶用于“象天”的圆盘和方以法地的基座。

在三代之时已有谤木之说，与后代华表一致：

程雅问曰：“尧设诽谤之木，何也？”答曰：“今之华表木也。以横木交柱头，状若花也，形似桔槔，大路交衢悉施焉。”（崔豹《古今注·问答释义》）

舜立诽谤之木。（《淮南子·主术训》）

臣闻尧舜之时，谏鼓谤木，立之于朝。（《后汉书·杨震传》）

华表木被古代明君当成“谤木”反过来证明这些帝王正是有意识把自己视为“华表”，借先民对表的神化来神化自己，让表代自己发言。借来开天辟地的意象后，百姓骂归骂，谤归谤，反倒更加崇拜。难怪“古时天子治周，此数望之从周，故曰周髀，髀者表也。”

表成为神圣的“易”是古者包牺氏之“王”天下的王具。继承者神农氏让人们学会了“交易”。发挥“易”对生存的指导作用，《易传》还写道：

神农氏没，黄帝、尧、舜氏作，通其变，使民不倦，神而化之，使民宜之。易穷则变，变则通，通则久。是以自天佑之，吉无不利。黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治。盖取诸乾坤。

乾坤之易让天下之人用起来一点也不吃力。帝王中的圣人把自己视为表，就是神得像表一样无为而无不为，广大悉备。这就是老子所说的“致虚极，守静笃。万物并作吾以观复。

夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，是谓复命。复命曰常，知常曰明。”这里的“吾”已经物化成为一个“根(表)”的象征，以静致动，让时间来回答一切。这个“吾”是一个“大人”，但大人也是“君子而时中”的“易象”：

夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶，先天而天弗违，后天而奉天时。（《易传·文言》）

既然“圣人”和“易”是同一类“理想的画像”，那么人们谤木自然就是告诫圣人了。因为根据中国人的智慧逻辑：同类相动，同明相照，同声相应，同气相求。一个“易”被圣人和百姓正用反用，各怀心机，聪明无比。老百姓这种对圣人的“理想的画像”渴望积聚得太强烈了，他们就真的梦想出一个盘古来。他是为天式，只知奉献的“王”。大家都知道“自从盘古开天地，三皇五帝到如今”，以前要问盘古究竟是谁，大家一定不约而同地回答是人，但他实际上是以为出来的“人”。他其实是个“易”的形象——一个伟大的圭表，完美无缺的“人”。

我们不妨再从盘古这个名字上探究一下个中奥秘。盘古既然开天辟地，从“名正言顺”“名称关乎本性”的角度我们知道，那盘字应当是“盘”的理想形式，即圆盘。圆盘是乾元的象征物之一。而“古”字当然也就应是“古者包牺氏之王天下也”的“古”。这个古盘实际上是指圭盘。考古发现的“墙盘”即其“存艺”的图式。《易·渐》中很明确地写道“初六，鸿渐于干(竿)”，“六二，鸿渐于磐(盘)”。《书·五子之歌》中也有“太康尸位……乃盘游无度，畋于有洛之表，十旬弗反。”“竿”与“盘”、“表”与“盘”的关系在这里已经显示得很清楚。而且“有洛之表”已把“洛书”的答案都暗示出来了。今天我们把兜圈子

叫“盘桓”，而桓字古代是桓表之桓。古代有一种行礼的动作很像所谓的“巫行禹步”，叫盘辟，即盘旋进退。古代有些字是只供帝王专用的。辟即是一个。“辟(bì)，君也”(《尔雅·释诂》)《诗·大雅·板》中有“无自立辟”。“辟，法也。”(《说文》)作为器物的“辟”即“璧”。璧“圆以象天”。与方琮合起来叫璇玑玉衡。“苍璧礼天”，“黄琮礼地”。璧和琮的功能在总体上是确定当时人们的世界观的，与“易”相通(至少在望极和礼天地这两大方面)。综上所述，我们可以说盘古的盘与圭圆盘有关，至少是“以言者尚其辞，以动者尚其变，以制器者尚其象”的结果。下面不妨从创世神话中看一看能不能找到“易”下来的“象”。

天地浑沌如鸡子，盘古生其中。万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地；盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地；天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈。如此万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长，后乃有三皇。数起于一，立于三，成于五，盛于七，处于九，故天去地九万里。(据《艺文类聚》引徐整《三五历纪》)

首生盘古，垂死化身，气成风云，声为雷霆，左眼为日，右眼为月，四肢五体为四极五岳，血液为江河，筋脉为地理，肌肉为田土，发髭为星辰，皮毛为草木，齿骨为金石，精髓为金玉，汗流为雨泽，身之诸虫，因风所感，化为黎甿。(徐整：《五运历纪》)

古代神话是用诗性的象征语言写成的。如果我们透过现象看本质，这两段文字说的是盘古“易”出了天地人三才，创生“三极之道也”，“开物成务，冒天下之道，如是而已者也。”(《易传·系辞》)至于他的化身的奉献精神 and 所化成的事物，恰好

是易中所提倡的“易表”“在天成象，在地成形”，“精气为物……鼓之以雷霆，润之以风雨。日月运行，一寒一暑，乾道成男，坤道成女。”等等创造更诗性的写法罢了。易象使表“以言乎天地之间则备矣”。“天地之大德曰生”，“生生之谓易”。（《易传·系辞》）五岳、江河、田地、草木、金石……都是王土上的东西。而对于易髀来说：“普天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣”。“万物作焉而不为始，生而不有，为而不恃，功成而弗居。夫唯弗居，是以不去”。（《老子·二章》）

我们从今天的华表上仍可以看到柱顶的“天盘”。而在汉代的华表上，交午横木在乌头门上被美化成一对用云朵捧戴的日月板。后来的表由乌头门中再分离出形制，就把日月板上的日、月去掉了，只剩下贯柱而出的云板了。（眼为日月，终于用和艺都失去了。）只有能幽能明，能变化无穷的巨大的蟠龙还“中和”在表柱上诉说着中国人的智慧梦想。的确，如果盘古是易的话，他便是盘踞我们心中的亘古的龙。

郭沫若认为“王”的本来意义与“祖”是相同的，都是男性生殖器崇拜的产物，正如历来对墓碑象征的原型意义的说法。“易”连这一点也早已点破出来：“夫乾其静也专，其动也直，是以大生焉。夫坤其静也翕，其动也辟，是以广生焉。”子曰：“乾坤，其易之门邪？乾，阳物也，坤阴物也”。但是请别忘记“在一切语言里，大部分涉及无生命事物的表现方式都是从人体及其各部分以及人的感觉和情欲那方面借来的隐喻”。（维柯）汉语的象征语言特性使我们不时会“借用其文（纹）”而还其“质”，买椟还珠。“易”对表和圭的认识也正是借用了“王”、“祖”的崇拜动力。正因为如此，我们可以认定盘古是“本土”的王。盘古的创世神话虽比大禹治水的神话（历史传说）的记载

晚出现 1300 年，但盘古仍是使人们由浑沌走出的开天辟地的“王”。他留下的“意象”凝固在历史的底片上，千秋万代地“易”生下来。以一个“丨”通天地人之道。其他圣人不过抱“丨”而已。今天人们仍然在用华表仅存的“艺”（形式）来纪念他，缅怀他的献身精神。大道有象，化千器而不易。“执大象，天下往”。但“道之出口，淡乎其无味”，我们这样笨拙地解释正应了这句话。

易而易，知易不易

由盘古开天辟地在本质上是“易”的创造，这使我们不难理解为什么《易经》居于群经之首。“易”寄寓了圣人创世的梦想。“易”也成为支撑中国古代世界观的“中轴”。各种形态的“易”之器是主“易”“化而裁之”，“推而行之”，“举而措之”的结果。阴阳五行便是“推行”最广的“易”之一。下面，我们遵守易简之理进行解析阐释。

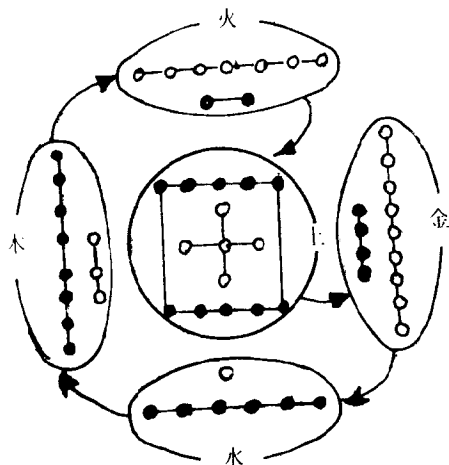
“夫阴阳者，有名而无形。”（《灵枢·阴阳系日月》）“一阴一阳之谓道”，“阴阳之义配日月”。（《易传·系辞》）太极的两仪为一阴一阳。“太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦”。阴阳五行的功能也是“以一易一”的“象”（图式）。如“水火者，阴阳之征兆也。”（《素问·阴阳应象》）“阴阳者，数之可十，推之可百，数之可千，推之可万，万之大，不可胜数，然其要一也。”（《素问·阴阳离合》）这与“易象”一脉相通。

五行也是如此，殷人甲骨文中已有五方说，殷人把自己的地盘叫“中商”，与“东土”、“南土”、“西土”、“北土”相并列，说明那时已经有了东、南、西、北、中五个方位的观念。这一点在

河图洛书中已经显示出来。西周时又出现了五材说(见《尚书·金縢》)。《左传》中有“天生五材，民并用之，废一不可。”“故先王以土与金、木、水、火杂，以成万物。”(《国语·郑语》)五行的出现，显示出易的智慧。在千变万化之“象”中，以想象性的类概念确定了相通的“图式”，所以五材中的水、火、木、金、土，一旦到了“五行”中，便发生了变化。“五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金、五曰土。水曰润下，火曰炎上，木曰曲直，金曰从革，土爰稼穡。润下作咸，炎上作苦，曲直作酸，从革作辛，稼穡作甘。”(《尚书·洪范》)既是“物”也是“象”，一种有结构功能的“象”。用《易传》中的话说，它能“化而裁之谓之变，推而行之谓之通。”五行论坚信凡是具有五行结构的不同事物之间，一定会按五行法则产生联系，“属于同一行”的不同事物，依靠共同的想象的类概念——“象”，同气相求，同声相应，同类相动。而五行论者的想象力又使他们在天地“大易”中走了一个圆周，梦想成真地以为所有事物都具有五行结构(为了使时间观念与五行空间观念统一起来，古人将时间也由四时又增加到“五时”。即在夏秋之间开始独立出一个长夏)。五行学说把整个世界都看作是一个由象征之名聚合的庞大系统。按着同步同构的智慧逻辑在寻求心智的自我互动，梦想成真。从世界观的这一本质因素来分析，阴阳五行就是“易”的世界观，使用的也是“易”的方法论。所以，宋儒用五行来归并演绎河图洛书并与易的结论心有灵犀一点通也就毫不奇怪了。(见图)

八卦一向被视为“宇宙的简略形式”(马塞尔·格兰雷特语)。实际上，这个世界观也是阴阳五行的视界。“在宗教和巫术凌驾一切之上，但感到需要一种更清晰的宇宙学解释的时代，一种建立在比简单的阴阳两极动力学更为精致的方法基

础上的宇宙运行概念,更确切地说,在基于支配和从属的四极——其中每一极依次轮流施加影响——的辩证方法基础上的宇宙运行概念形成了,我们认为由于阴阳五行说的形成,使天意说变得更加精致复杂了。”^① 克洛德·拉尔在解释阴阳五行说时,已经认识到五行中的每一行都与罗盘中的一个点关联着。中行为心,其他四行对应着罗盘上的点环绕着中行旋转。



河图与五行相生图(相克略)

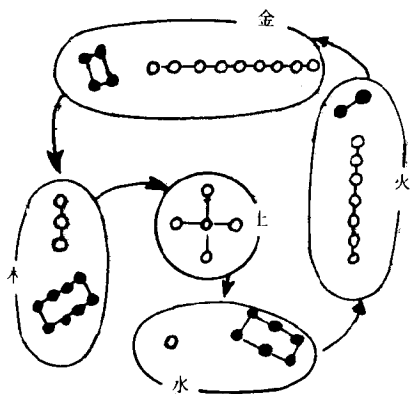
图 10-1

秦汉时期,道、法、阴阳、儒家的合流正是“易”之“车同轨、书同文”的结果。而自汉代,阴阳五行图式以最便于运演和流传而成为一个时代的意识形态的主流。“它笼罩、统治着汉代数百年,弥漫在几乎全部意识形态领域。”^②也许远不止意识形态。其实,春秋时代,五

方、五臣、五材、五味(酸苦甘辛咸)、五色(青赤黄白黑)、五声(角徵宫商羽)以及五则(天地民时神)、五星、五神……等已经普遍流行。即使在《易》中,“五”这个数也是有特殊的重要地位:“天数五,地数五,五位相得,而各有合”。《易》中之“数”同

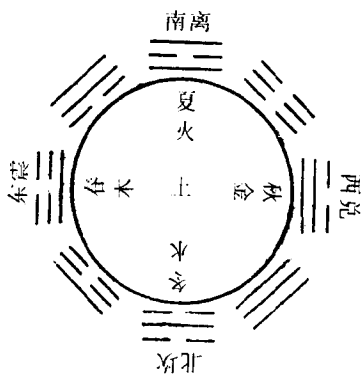
^① 路易·加迪等:《文化与时间》,第 59 页,郑乐平等译,浙江人民出版社,1988 年。

^② 李泽厚:《中国古代思想史论》,第 159 页,人民文学出版社,1986 年。



洛书与五行相克图(相生略)

图 10-2



八卦五行四季关系图 图 10-3

时也便是“象”，它以数适应着世界的比例。易之数在这一点与五行是一致的。所以汉代时“人们已开始以五为数，把各种天文、地理、历算、气候、形体、生死、等级、官制、服饰……，种种天上人间所接触到、观察到、经验到并扩充之到不能接触、观察、经验到的对象，以及社会、政治、生活、个体生命的理想与现实，统统纳入一个齐整的图式中。”(同上)这正是“易”富于生命力的体现。《汉书·律历志》已意识到了这一点。书中指出：其数以《易》大衍之数五十，其用四十九，成阳六爻，得周流六虚之象也。夫推历、

生律、制器、规圆矩方，权重衡平，准绳嘉量，探赜索隐，钩深致远，莫不用焉。”

“易”的智慧通观儒道，渗透于阴阳、五行、中庸……及五经等典籍之中，这已为现代许多学者所论及。除前面引述过的熊十力和冯友兰论易庸之外，庞朴先生也论证了：五行、中庸、阴阳在原初阶段是三种不同的思想体系，它们分别源自三种不同的占卜术。五行源于殷人的龟卜，所反映的是殷人以五方观念为基础的尚五思想；中庸源于周人的八卦筮占，所反映的是周人以“中行”观念为基础的尚中思想；而阴阳则源于楚人的枚卜，枚卜以小折竹中分为二，掷地视其俯仰，一俯一仰为圣，用以象阴阳。由占卜术所发生的阴阳、八卦、五行，分别偏重于自然、人伦、宗教，作用于文化衍生出不同的文化特征。庞朴先生并且指出，由于三种文化在地理上靠得太近，以致在它们臻于成熟之前便过早地接触、交流，及至战国后期发生了大融合，形成了一种新的以阴阳五行为骨架，以中庸思想为内容，以伦理道为特色的文化——中国类型的文化。^①

我们前面的阐述可以与庞朴先生的论断相映照，不难看出，“易”正是中国文化一以贯之的精神。也正因为如此，自汉代开始，几乎所有的占卜术都毫无例外地烙上了阴阳五行和中庸思想的痕迹。中国人在“梦想成真”的时候也从未获得过“自由”，智慧“易”得越丰富，人便被粘连在其上越牢固。

汉代董仲舒正是把一个“千古梦想”通过权力做到极至，来把中国“人”捆绑在一起。他把“天”的四时五行“易”成“象”，成为人间君主的喜(春)乐(夏)怒(秋)哀(冬)和纲常秩序伦

① 详见庞朴：《阴阳五行探源》，载《中国社会科学》1984年第3期。

理。

王者配天，谓其道。天有四时，王有四政，四政若四时，通类也。天人所同有也。庆为春，赏为夏，罚为秋，刑为冬。（《春秋繁露·四时之副》）

而易的天一地一人意象一经投影到人的“生理心身”上，便有了“黄帝内经”的“易医”：

天有日月，人有两目。地有九州，人有九窍。天有风雨，人有喜怒。天有雷电，人有音律。天有四时，人有四肢。天有五音，人有五脏。天有六律，人有六腑。

地有十二经水，人有十二经脉。

岁有三百六十五日，人有三百六十节。

（《黄帝内经·灵枢·邪客》）

《内经》把“圣人抱一而为天下式”的理想在人内心深处对自身的影响深刻地揭示出来。《内经》是一部“易医”。正如明人张介宾指出的“易之为书，一言一字，皆藏医学之指南，一象一爻，咸寓尊生之心鉴。故圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神，虽不言医而义尽其中矣。故天之变化，观易可见；人之情状，于象可验”。（《类经附翼·医易》）我们在后面论述梦象、脉象、藏象时再看一看它们是怎样使病者和医者梦想成真的。

在旧中国，那些从未读过《易传》、《洪范》、《中庸》，也不知邹衍、董仲舒为何许人的老百姓，都知道有个盘古和为天下“式”的三皇五帝，知道各种命算卦卜，知道阴阳消长，五行生克，懂得凡事不可过火的“祖训”和纲常千古不“易”的“道理”。这表明了易的梦想成真诗性智慧一方面通过正统的教化渠道

被扭曲变形地灌输进人们脑海里，另一方面便通过决定人们生活方式的各种“器物”和世俗民风活动渗透到普通百姓意识和无意识的深层中。

“获麟绝笔”：梦想成真命成定数

梦想成真的诗性智慧常使人类分不清现实与梦境的区别，仿佛一个儿童。“想以梦因”，人们坚信现实生活的内容与梦境中的“象”可以“互易”：人们在现实生活中的经历，能够在睡梦中得以重演；梦境中的情景，有时竟成为后来生活场景的预演。即使是古代圣人也难逃此命中注定的“易”。

孔子晚年演周易而使韦编三绝，但正是此时，他感慨万端，连“不语怪力乱神”也忘了，感叹“甚矣吾衰也！久矣吾不复梦见周公。”他把自己能否梦中见到自己的精神偶像看做测试自己生命力的重要征兆。鲁哀公 14 年，鲁国贵族在钜地大规模举行狩猎礼，猎到了一只四不象的野兽，孔子认为这是麟，听到麟已死时，他失声痛哭“吾道穷矣”。（《春秋公羊传·哀公十四年》）从此孔子搁笔不作。这就是影响千古的“梦想成真”：史称“获麟绝笔”。孔子一生创造性地把易的精神和智慧变成可被统治者和老百姓接受的语言和行为方式。为了实现他伟大的梦想，他不断地梦周公——“丘之祷久矣”（《论语·述而》）。但好梦难圆，命成定数。就在“获麟绝笔”两年后，他 72 岁时，有一天他对子贡谈到自己夜梦不祥，“予畴昔之夜，梦坐奠于两楹之间，……予殆将死矣！”孔子非常清楚 夏商周三代棺槨安放位置的差异，殷丧礼，把灵柩停放在两楹中间。孔子说过“丘也，殷人也。”孔子梦见自己坐在两楹之间而见馈食，

正与孔子祖先殷人的丧礼相合。他认为这预示自己不久于世：“夫明王不兴，而天下孰能宗子？予殆将死也！”（《礼记·檀弓》）七天之后他就真的去世了。真所谓“死生有命，富贵在天。”（《论语》）

“圣人之命”更加让老百姓把“易”的数“以为神”。“命”与“数”正是“易”（分化成各种形态的表、碑、干、……）赋予传统的正统文化和世俗文化的双刃剑。天干（表）地支是人们至今犹在用的一个“表”，这就难怪生辰八字算命在街头能够不断滋生了。

舆图与舆论：君子之道的导向

命好命坏、长命短命、富贵命、贫贱命，命中注定，命中多舛，万事由命。几千年来中国人都是以“易”识命，认为“时间”是检验一切的标准。圣人孔子之命与仁，已由他自己的命运的梦想成真证明了，“不知命无以为君子也。”易的命数为梦想成真提供了最直接的理论依据。

孔子既尊天又把天和命区别开来，他说“天何言哉？四时行焉，百物生焉”，“天生德于予”，言下颇有知天命的自得，但却风尘仆仆于列国而其道不行。“周公梦”难圆，最后他只有借评说他的学生冉伯牛染恶疾不治的事来说自己的“命”理论：“命矣夫！斯人也而有斯疾也！”“道之将行也欤？命也；道之将废也欤，命也。”

孟子说过“五百年必有王者兴”，这也是易所包含的所谓定数。司马迁“究天人之际，通古今之变”，《史记》实际上已用易来回答了这个问题：“夫天运，三十岁一小变，百年中变，五

百载大变；三大变一纪，三纪而大备；此其大数也。为国者必贵三、五，上下各千岁，然后天人之际续备。”（《史记·天官书》）司马迁告诉人们，在这个世界观中，自然界和人类社会是一种“易”的关系，易按“象数”进行。即自然界和人类社会按着特定的“数”变化。只要知道“数”（它适应世界的比例）就可以知来测往“究天人之际”审王者兴衰。数成为“以一易一”进行梦想成真的文化阐释和创造的工具。

八卦（同时起着河图、洛书的功能）、五行、形法、天干地支这些“易”的表现工具都是以“数”象来完成一部分“象征”功能的。八卦、五行已经有所阐释，不再重复。下面是关于形法的“易性”的解释：

形法者，大举九州之势以立城郭室舍形，人及六畜骨法之度数、器物之形容以求其声气贵贱吉凶。犹律有长短，而各征其声，非有鬼神，数自然也。（《汉书·艺文志》）

形法的一个形影不离的伙伴便是占卜术的另一支堪輿。堪輿是“易”的一种。“堪，天道也；輿，地道也”。（汉许慎语）“堪輿，天地总也。”（张晏）堪輿如同乾坤一样是天地的“名”。《易传·说卦》中已经指出“坤为地……为大輿。”“輿人为车，圜者中规，方者中矩。立者悬，衡者中水。”（《考工记·輿人》）《史记·三王世家》：“御史奏輿地图。”司马贞认为“天地有覆载之德，故谓天为盖，谓地为輿。”所以中国古代称地图为輿图。《新元史·世祖记》中有“輿图之广，历古所无”。这正证明了河图洛图八卦是有中国特色的“地图”的性质。“易”是国家疆土的实物表示和图书表示，易是中国人的“世界观”，这些都在輿图之名上得到了证实。“易”的智慧广大悉备，正是靠着它

作为深层结构制约着中国文化的象征符号，而它自己同时有物又有象，作为象征符号同时也起着文化规范的作用，它使生活在其中的人们世代的梦想都染上了“易”象。中国人的舆论观念就是它所塑造的道德规范的力量。“自古贤圣，乐闻诽谤之言，听舆人之论”。（《晋书·王沉传》）结合对谤木的阐释我们就会明白，众人所谤之木和所论之“舆”是同一象征，同样的梦想成真。

是以圣人欲上民，必以言下之；欲先民，必以身后之。是以圣人处上而民不重，处前而民不害。是以天下乐推而不厌。以其不争，故天下莫能与之争。

（《老子·第六十六章》）

神州何处不见“易”，见“易”广知有几人？难怪《易传》说“仁者见之谓之仁，知者见之谓之知。百姓日用而不知，故君子之道鲜矣！”

天干地支“易”与“梦”

天干地支是我们天天在用的“易”。天干就是天竿。我们在这面唐代的镜子上能非常明白地看到天干地支与八卦的“等价”性。它们共有一个环道计年计时。中心的圆圈“○”象征圭盘面的表的玄母。外面是玄武、苍龙、朱雀、白虎四象以征四方（北东南西），四象外面是八卦，八卦之外就是地支的十二种动物，再向外就是24节气之类的分类。最外边是28宿与动物名的环道。这面唐镜把“在天成象，在地成形”的易的思想无意完整保留下来，为我们认识天干地支和节气与易的关系提供了佐证。



一面唐代的镜子：八卦与地支的意义

图 11

天干地支不但是八卦占卜的好帮手，它衍生出了生辰八字算命法，而且同样成为古人发现梦的意义的“线索”。梦中有“易”，“易”中做梦：

子日梦者主失脱(脱)、东家口舌
 丑日梦者主财入宅及喜悦
 寅日梦者得酒、远行、口舌
 卯日梦者主外客至、忌官事
 辰日梦者酒肉事、得外财
 巳日梦者东家小儿病
 午日梦者远行到生福吉
 未日梦者主酒食、喜乐、吉
 申日梦者官事、口舌起
 酉日梦者主酒食之事至

戌日梦者远客至、得财
亥日梦者官吏(吏)病疾事

子时得梦大吉昌	丑时得梦有猫财
寅时得梦者送酒食	卯时得梦有雨下
辰时得梦有口舌	巳时得梦者主哭泣
午时得梦主失财	未时得梦少口病
申时得梦者主诤讼	酉时得梦有客来
戌时梦远信至	亥时得梦主官事

(《新集周公解梦书》一卷)

天干地支直到今天仍是我国独特的计年计时方法,至少在夏朝已经有了天干地支。夏朝后期的几个王——胤甲、孔甲、履癸(桀),都以甲癸等等天干为名。“干”在商代甲骨文中频繁出现。商的许多王也都用天干作称号(如太甲、盘庚等)。根据古人命名的习惯,很可能太极之干在甲时的投影出现于“太甲”时出生了,所以叫太甲,盘庚即为圭盘在庚时出生之王。我们在《左传》中还可以看到这种命名字习惯的遗风:

初,郑武公娶于申,曰武姜。生庄公及共叔段。庄公寤生,惊姜氏,故名曰寤生,遂恶之。

(《左传·郑伯克段于鄢》)

天干地支作为易从殷商时代就开始了。但真正用它来纪年,却是在西汉末年。自此以后,它就同时用于纪日和纪年,直到今天仍是支配中国人生活方式不可或缺的时间参照。为什么天干地支能够最终成为众“易”之中最“易”为人们接受的“时历”,我们还难于回答,但这个梦迟早会解开。

反过来我们倒受到另外的启发,如果一年被六十四卦分

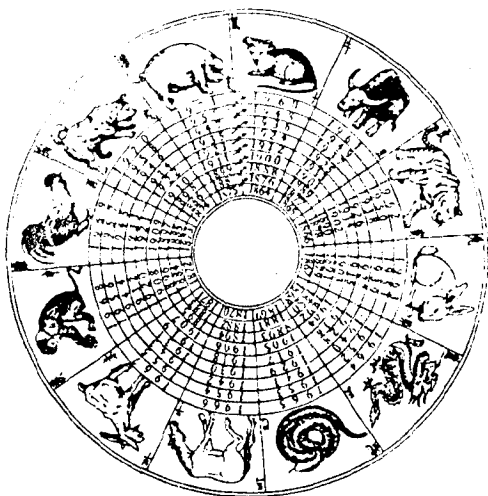
割,这会与历史的历数物候实际相符么?一年360天(阴历有354天左右)如果把阴阳合历分作64份,恰好与每5天为一候大致相同。我们在古籍中可以看到,《逸周书·时训解》已把5天作为一候的单位,一年有72候,共360天左右。并且它已把24节气包含在内。《黄帝内经·素问·六事藏象论》则指出“五日谓之候,三候谓之气,六气谓之时,四时谓之岁。”《易通卦验》还曾指出节候反常容易让人生病等等问题,可见《易》之八卦曾经广泛地应用于历数物候。

大约从商代开始,我国就已经实行阴阳历了。从春秋战国的四分历法算起,到太平天国的历法,我国历代通行的历法有66种之多,至少有10种是很著名的。从这10种历法之中,我们都能发现周“易”的不变身影。我们甚至可以说它们都是自己各个时代的“易”。中国人智慧的“语法”决定了他们到什么时候“说什么话”。

荣格心理学派把石头、动物和圆圈视为人类潜意识的心灵的象征。在中国的“易”中我们清楚地看到这三者化为一,凝固在数千年的集体心灵中。独特的象征符号形式直到现在仍能使我们直接地看到自己的潜意识。

以天干地支而言,过去和现在是同构的。一年和一天是同构的。十二年为一个周期,一年有十二个月,一天又有十二个时辰。每个时辰有一个动物标志,生肖与时辰是一致的。子时为鼠,以下依次为牛、虎、兔、龙、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪。几乎每一个“易”的具象之器都是如此。

我们从这千古不易的“易”象中看到了一个民族心灵,一个人类心灵的原型。“原型在实际经验中出现的方式:它们同时既是意象又是情感。只有当这两者同时出现时,人们才能谈



黄道与一个多世纪的生肖图

图 12

论原型。当只有意象时，它只不过是几乎无结果的生动的象征符号的形式。通过与感情同在，意象便获得了超自然性(或精神力量)它变得有动力性，也必然产生某种结果。”(荣格语)

当你我同历史上靠天吃饭的人们一样也对古老的“易”投注如此专注的感情时，它必然也要产生结果。我们是落入彀中还是能够清醒地离开自己心灵的古老梦想，并带着这个梦想，获得脱离它的吸引力的线性速度向前运行，这是对今天中国智慧的考验。

占梦观天救神龟

《史记·龟策列传》中记载了一个与龟、卦、梦都有关联的

“易”(占卜)的故事。宋元王二年,有一个神龟向元王托梦求救。元王就召见博士卫平进行占释:

元王问之曰:“今寡人梦见一丈夫,延颈而长头,衣玄绣之衣而乘辎车,来见梦于寡人曰:“我为江河使,而幕网当吾路。泉阳豫且得我,我不能去。身在患中,莫可告语。王有德义,故来告诉。此是何物也?”卫平乃援式而起,仰天而视月之光,观斗所指,定日处乡。规矩为辅,副以权衡。四维已定,八卦相望。视其吉凶,介虫先见。乃对元王曰:“今昔壬子,宿在牵牛。河水大会,鬼神相谋。汉正南北,江河固期,南风先至,江使先来。白云拥汉,万物尽留。斗柄指日,使者当囚。玄服而乘辎车,其名为龟。王急使人问而求之。

“式”就是圭表。“上圆象天,下方法地,用之则转天网(星图)加地之辰”,观天地之会,视月之光。在整个进行占释的过程中充分发挥了同步同构梦想成真的思辨能力。这样,首先确定了做梦的“时”。“君子得时者也”(古之君子最早便是占卜的巫覡),易的智慧使人时刻不忘时间的作用。但同时也还要找出同构对象。占卜者接着确定了宋国的星次正在牵牛星对应的下方。综合历象和物候,天上银河正南正北、地上江河正在汛期,正是鬼神集会的征兆。南风刚起,占梦者认为这象征托梦使者被挡住了去路;“斗柄指日”,意味着这使者一定遇到了灾难;“玄服而乘辎车”表明这是一个乌龟的“象”。因此,可以断定给元王托梦的一定是一只神龟。可见,无论占梦、占星、占易,梦想成真的关键是运演“理想的画像”。“定天下之象”然后“极深而研几也,唯深也,故能通天下之志,唯几也,故能成天

下之务；唯神也，故不疾而速，不行而至。子曰‘《易》有圣人之道四焉’者，此之谓也”。也就是说，运用易的方法论（尚其辞，尚其变，尚其象，尚其占），往往是作为一个整体来运用的。商周时代，占梦和占易与占龟之间是互相参照的。

《尚书·洪范》中记载，对于王者提出的主张，出现“龟从、筮从”两占一致则吉。二者不一致则情况比较复杂。《周礼》规定，国家大事要待占龟而定者有八种，名曰“八命”。“人命关天”，只有“与天地相似，故不违，知周乎万物，而道济天下，故不过。”国家大事要用占神物而定的共有八种，名曰“八命”。一朝的太卜（当然是个君子），一方面要“以邦事作龟（真龟假龟莫能确定——引者）之八命”，同时又以八命而“赞三兆，三易、三梦之占”。赞，即“佐也”（郑玄），就是借助“参天地之化育”而作判断。“吉则为，否则止”。怎样参法呢，周礼语焉不详，因为有周易在前头，它当然道不得。

“行神”的著草行文的人

周易是怎样成变化而行鬼神的呢？我们还是通过《易》来寻绎：

是故《易》有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大业。

太极是什么“物”呢？八卦的一般图形都意味着它位于圭表相接处的圆孔中心。图上都是一个小圆。也就是天上的“太一”在圭盘乾坤上投下的影子——天极太一之像。太一是一个“象征”字（词）。

中宫天极星，其一明者，太一常居也。

斗为帝车，运于中央，临制四乡。分阴阳，建四时，均五行，移节度，定诸纪，皆系于斗。（《史记·天官书》）

古代把“太一”作为天帝的别名，表对着天帝，所以人间君王才敢自比为表，象征天子。哲学上的太极之所以分化出气、元气、道、心、玄、谷神、玄牝……等等意义，正是太极“易”出的“象”。换句话说，它的恍恍惚惚，玄之又玄的道理，都是“一以表之”，从古代神圣的圭表中都可以找到各自的“象”、“变”、“辞”的原型。老子这个“大圣人”在作周朝史官时每天“抱一”观表，临出函谷关被关尹逼得无奈才传授了道德经，给天下哲学家们作了一个“式”。于是大家“得意忘象”，忘了老子的道德的来时路径，抱着“言”所造的虚像而易出了许多始终未出道的“德”来，“梦中又占其梦也”。幸亏有庄子这样的“自以为觉的愚人”才敢说出压在头顶上盘石一般的道不过是一场梦。（我们这里这样写看来是效庄子之颦了），但是我们不也同样被“易”，被老庄等许多人说中了么！

是故蓍之德圆而神，卦之德方以知，六爻之义易以贡。圣人以此洗心，退藏于密，吉凶与民同患。神以知来，知以藏往。其孰能与于此哉？古之聪明睿知神武而不杀者夫。是以明于天之道，而察于民之故，是兴神物以前民用。圣人以此斋戒，以神明其德夫！

历来的注家和研究思考者对这段话都是语焉不详，因为大家知道言多必失，自己一不小心就被“易”掉了。我们也同样难逃“定数”，但为对得起读者，还是冒险“易”以为“译”，于义宜矣！

这段话大意是说，用蓍草在圭上占卜，（照日影摆出来的）

蓍草圆周完备，置换到棋盘格子的圭座上就全知道了，得到的结果很神奇，六爻所代表的含义很容易就找到了。圣人（人的理想画像）用这个东西来洗心革面，把自己私藏于密处的东西退还给“集体”，与大家同甘共苦。易这东西像神一样知道万物从哪里来往哪里去。还能有什么能和这相比呢？古代聪明睿智神勇威武却不开杀戒的（圣人）就是它呵！因此，“领袖们”用它来理解天的意图功能运行规律，体察人民的变故，于是造出这神奇的东西来供人民使用。圣人自己也用它来斋戒其心，用来增加他看事物的准确如神的程度和理解圭卜的程度。

蓍草是我国北部分布较广的一种植物。它成为古人占卜的工具，因而它本身也就被诗性智慧神而化之。它在植物学上属菊科，多年生直立草本。叶互生，长线状披针形，篦状羽裂，裂片边缘有锐锯齿。（这种草一定被神农尝百草用过，它可以外用治毒蛇咬伤、风湿疼痛。）《易传》中的诗性象征语言已对蓍草的特性进行了描述，如“乾，阳物也；坤，阴物也，阴阳合德而刚柔有体，以体天地之撰，以通神明之德”。孔子把乾坤视为易之门。乾坤也是阳爻阴爻蓍草的象征，“乾坤成列，而易立乎其中矣”。对蓍草的形状也有所描述：“是故阖户谓之坤，辟户谓之乾，一阖一辟谓之变”。就是说，像两扇门那样把蓍草分开叫乾，像关上两扇门那样（合上草）叫坤，即阴爻和阳爻，所谓：

夫乾其静也专，其动也直，是以大生焉。夫坤其静也翕，其动也辟，是以广生焉。广大配天地，变通配四时，阴阳之义配日月，易简之理配至德。

这样，我们一直为之困惑的“文”、“象”、“法”、“形”、“器”……找到了他们共同的“一”：圣人拟天下万物形容的“蓍草”

图，这图就是文(纹)，就是象，就是法，就是形，就成器……，姜寨仰韶文化陶器上的符号从形态上看就是这样的“象交文”。有了这样的通观，甲骨文里许多千古之谜的“梦”见到了依稀的光明。

是故阖户谓之坤，辟户谓之乾，一阖一辟谓之变；往来不穷谓之通；见乃谓之象；形乃谓之器；制而用之，谓之法；利用出入，民咸用之，谓之神。

至此，有前面各章节的阐释作基础，我们对《易传》下面两段的“周易”方法论阐述该有一个完整理解的机会了：

是故法象莫大乎天地；变通莫大乎四时；县(悬)象著明莫大乎日月；崇高莫大乎富贵；备物致用，立成器以为天下利，莫大乎圣人；探颐索隐，钩深致远，以定天下之吉凶，成天下之亹亹者，莫大乎蓍龟。是故天生神物，圣人则之；天地变化，圣人效之。天垂象，见吉凶，圣人象之。河出图，洛出书，圣人则之。易有四象，所以示也。系辞焉，所以告也。定之以吉凶，所以断也。

这里，我们就不赘译成白话了，因为读到这里的读者必定是深得中国智慧的读者，必然能从下面孔子的话中体验出这样做的智慧：

子曰：“书不尽言，言不尽意，然则圣人之意其不可见乎？”子曰：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”(《易传·系辞上》)

众神之车——梦是人类心灵的宇航员

梦是人类最早的心灵宇航员。

中国人的梦创造了一个在浑圆的鸡子中顶天盖辟地平的盘古。盘古凝聚着人类获得心灵时空的梦象。在印度的创世神话中婆罗门神站在一个巨大的千瓣莲花上，眼睛在罗盘的四个角上扫过。这些古老的“集体意象”都是远古的梦想。它们成为今天人们梦中呼唤的主题。“假如梦者是个原始时代的巫医，我们便可以合理推测这些梦代表死亡、复活或恢复、世界起源、人类的创造以及价值观的相对性的哲学主题的变化。”“毫无疑问，梦包含着‘集体意象’”（荣格语）我们读破“集体意象”，才能破译中国梦。

我们今天不再否认灵感，那是众“神”（人类自身历史中的意象）驾车赶到的时刻。完全新的思想和创造性观念——以前从未意识到的思想和观念——也能从潜意识中表现出来。“它们从心灵的黑暗处成长起来，就像一朵荷花一样，并形成潜在精神的最重要部分”，^①在梦里象征自然地出现。“我已谈过我

^① 荣格等：《人类及其象征》，第19页，张举文等译，辽宁教育出版社，1988年。

们清醒生活中‘受到控制’的思想和梦中产生的丰富意象之间有趣的对照。……对此，‘梦语言’正好发挥作用了，其梦象征有极大的心灵能量，使我们不得不对此留心注意。”^①因此，我们中国古梦的象征就不能不在中国古代象征和信仰体系中的残碎遗存里寻找神话时代留在梦语言中的象征。象征是自然的产物，没有哪个天才能够说“我现在来发明一个象征”。中国智慧是以“集体意象”为始源的，我们越是深入探究它，便越能揭示它永无止境的原型之网，“我们比以往任何一代人都知道更多的神话象征意义”。它们“可以上溯到原始时代讲故事的人和他的梦，还可以上溯到那些被自己的幻想弄得欣喜若狂的人。”^②文化象征是以心灵自然象征——代表基本原型意象的无数变体为根源的，“是用来表示‘永恒真理’的东西。”^③它们成为集体意象，为文明社会所接受，“然而，文化象征仍保留着许多原始的神秘或‘符咒’特征”^④。我们正可以由此“易”出古梦的一些文化智慧，并更深入地理解“文化智慧”中的“易”。“众神之车”从这里启动吧。

乘黄之易：帝王的梦想

历代帝王最喜欢讲“命”，他们最早就控制了所有的通往命运灵台的解释权。易占、龟占、梦占由“观国家的吉凶”，最后都为“王”所用。

河图、洛书、象车、乘黄、周易、龙凤、……看来不是梦中物，但一经梦想成真地变化，就成了千古梦象。于是有黄帝乘

^{①②③④} 荣格等：《人类及其象征》，第26、第68页、第72页，张举文等译，辽宁教育出版社，1988年。

六龙告诉天老：“余梦见两白龙挺白图以授余”，后人尤其是历代皇帝不知河图洛书为何物时，梦河图洛书困难，但梦龙是很方便的，如“尧梦乘青龙上泰山”。汉光武帝“梦乘龙上天，觉悟，心中悸动。”北齐神武娄皇后，更有所谓“四龙之梦”。据记载她孕文襄“则梦一断龙”；怀文宣帝“则梦大龙，首尾属天地，开口动目，势惊人”；再孕孝昭帝“则梦虯龙于地”；有武成帝时“梦龙浴于海”。这样的“受命之符”在梦中就像在“易”中，时刻在变，但万变不离其宗。黄帝梦河图洛书时也没有想到自己的六龙帮助了后来人，自己也入别人“梦”。黄帝自身已成为龙一样全能的“理想的画像”。今天的人们把中国许多发明创造权都交给了黄帝，正应了《圣经》中的“马太效应”。马太效应其实正是心灵梦想成真造成的。

正因为这样，历史上的好梦都让皇帝将相们做了。老百姓最多做梦有个弄璋之喜什么的。

昔人之受命者，龙鱼至，河出图，洛出书，地出乘黄。（《管子·小匡》）

天子车曰乘舆，诸侯车曰乘舆，乘舆，等也。（贾谊《新书·等齐》）

我们已经知道河图洛书是什么东西了，现在轮到解决“乘黄”的问题了。

在过去的神话中，“乘黄”一直被当成“神马”。“乘黄，神马也。”（尹知章注《管子》）“白民之国……有乘黄，其状如狐，其背上有角，乘之寿二千岁。”（《山海经·海外西经》）几经沿革，乘黄像龙一样变幻莫测，不知其为何物，人们的梦想成真的智慧已把乘黄变得面目全非。离历史上的乘黄越远，我们就越容易沉浸在偶然见到的“乘黄”的说法中梦想成真，在种种迷信

和附会之后我们也常常跟着南辕北辙。

乘黄是什么呢?由前面的阐述可以有如下笼统的判断:它与河图洛书和周易是一类,却又与乘有关与地相连。乘,古代一车四马为乘(shèng)。有人因此而说四匹黄色的马为乘黄,弃“车”不顾。其实,乘黄正是“车”名。乘黄是黄帝所驾的象车(也就是易车,而不是用大象驾的车)。

在古代,车是“易”之器,这是一个以象制器的梦想成真的创造。也就是说,车是一种易。因为古车的车轮圆以象天;车箱方以法地。车轨如髀,古有定制,其广度为古制八尺,与周髀长八尺的“法定”尺度一致。《礼记·中庸》上有“车同轨,书同文,伦同理”,把车同轨的地位看得第一重要。管仲和先秦诸子的很多人都把国家的大事宏观视为“国轨”。由前面论及的周易与周髀的“世界观”,我们不难理解“车同轨”意味着国家一统,意味着对世界观的统一。以“舆”制论,然后才有书同文,伦同理。这是历代统治者坚信不移的“梦想成真”。“言行不轨于法令者必禁。”(《韩非子·问辩》)历代闭门造车的“轨”不变,所以“道不变”。因此,“地出乘黄”指的就是车的“理想的画像”。其实,乘黄早已在人们心中,早已通过“古道”、“旧轨”行驶在人们心中,即使真的出现了乘黄,那也一定是“君子以为文,百姓以为神”,是人造的文化借口罢了。

车的首创权一般都归附到黄帝身上。荀子说:“奚仲做车。”(《荀子·解蔽》)但历代读者都会不由自主地反驳他。他的注家杨倞认为“奚仲,夏禹时车正。黄帝时已有车服,故谓之轩辕,此云奚仲者,亦改制耳。”

轩辕黄帝传说是中华民族的共同祖先,是他统一了黄河流域的各部落。传说中的黄帝是个大发明家,有许多专利权,

如养蚕、车船、文字、音律、医学、算数等等，还有所谓“炎图丧宝，黄历开璇”（卢照邻《中和乐·歌登封章》）的历法创造。当时的图、历都不同于今天的图历，它们对一个民族和“国家”具有非同一般的地位，是“宝文”、“神物”。

黄帝以造车最为有名，所以称轩辕氏。与黄帝有关的传说很多都提到车。如黄帝造指南车大战蚩尤。黄帝还驾六龙车，“昔者黄帝合鬼神于西泰山之上，驾象车而六蛟龙。”（《韩非子·十过》）无论是指南车，象车还是六龙，从其本质上讲，都是一种象征，一种蕴含了国家枢机的“易”的象征。

因此，我们不难理解古代富贵天子的车驾为什么都用六匹马来驾，为什么文人们为讨好他们要用六龙来称呼他们的车驾。帝王们的车还有一个专名叫黄屋。因为只有他的车才有资格用黄缯为里作车盖。《史记·项羽本纪》中有“纪信乘黄屋车，傅左纛，曰：城中食尽，汉王降”。在《南越列传》中又出现“乃乘黄屋左纛，称制，与中国侔。”历代皇帝心里早就看破了所谓“地出乘黄”，他们主动制造“地出乘黄”来让老百姓梦想成真，以为自己真的生活在一个圣明时代。也正因此，历代的造反者们也往往首先打出图谶传出民谣编出故事。皇帝们也最怕这一手，因为他自己明知自己也是假龙，人们不信他就不神。历代方士们也正是抓住其这种心理装神弄鬼欺骗皇帝们。到最后营造出一个虚假的文化场，每个人在其中又都觉得仿佛真有那么回事儿，变得身不由己地做白日梦。

轩辕黄帝的车当然要有轩辕。《诗经·小雅·六月》中有“戎车既安，如轻如轩”，轩是车盖顶前高如仰之貌。其“象”便在黄屋中留下来。车子在古代也便通称轩。轅是伸出车輿的直木或曲木。商周之前的车都是独猿，轅在正中。汉代以后多

为双辕。辕的另一个意思便是“易”。《国语·晋语三》：“作辕田。”注家韦昭引贾逵的解释为“辕，易也。”轩与竿（干）有关联，辕与“易”有相通，可见，造车人之车本原也是“造易”之车。

黄帝的象车用“六龙”驾上西泰山，会合鬼神，当然也是有其抱“轨”而为天下道的目的在，与屈原追求的“表独立兮山之上”（《楚辞·九歌·山鬼》）为天下式的理想相通。孔子登泰山而小天下也与此异曲同工，心有灵犀。

山出器车，河出马图，凤凰麒麟，皆在郊輶，龟龙在宫沼，其余鸟兽之卵胎，皆可俯而窥也。（《礼记·礼运》）

孔颖达对这句话的注疏写了很长，令人感到意味深长：

按《礼纬·斗威仪》云：“其政大平，山车垂钩。”

注云：“山车，自然之车；垂钩，不揉治而自圆曲。”

象车者，山之精也，王者德泽流洽四境则出。

（《宋书·符瑞志下》）

以上古人对象车的分析已经等于告诉我们象车（山车）就是乘黄之“车”。这个车是一国之“大易”。

《易》中已为象车描龙绘“象”。《易·乾卦》中讲的就是“六龙”，明确指出：

大哉乾元，万物资始，乃统天。云行雨施，品物流行。大明终始，六位时成，时乘六龙以御天。

六爻发挥，旁通情也。时乘六龙以御天也。云行雨施，天下平也。

对于坤卦，《易》也很清楚地解释出作为象征之像，“坤为地为大舆”。

黄帝在历史上也是一位被当成“天下表”的圣人。黄帝不

仅造车，也造出了“易”。《淮南子·览冥训》中有：

昔者黄帝治天下，……以治日月之行，律治阴阳之气，节四时之变，正律历之数；别男女，异雌雄，明上下，等贵贱；……于是日月精明，星辰不失其行，风雨时节，五谷登孰。

这段文字实际上是记述黄帝对“易”的运用，对世界观的掌握。不仅如此，有关黄帝的传说也同有关太极的玄理之间潜藏着一种深层结构的对应和契合：

太极生两仪。（《易·系辞传》）

黄帝生阴阳。（《淮南子·说林》）

两仪生四象。（《易·系辞传》）

黄帝四面。（《尸子》）

黄帝在“盘古”神话出现之前已经有了。《古史辨》派学者更断言黄帝即为皇帝，是造物主神上帝的历史化、人化。而我们一旦“易”开了黄帝的“表”象，这一切都不再是谜。因为表“昼参诸日中之影，夜考之极星，以正朝夕”，也就是说同时掌握着太阳和北极星的解释权，所以才称昊天上帝为东皇太一。白天是东皇之帝，晚上就是“太一之帝”。一阴一阳，走遍四方，形成四季……。黄帝如果是人间君王，当然要效“天帝之象”了。后来的人间天子莫不仿效黄帝这个“理想的画像”。而他们的世界观之“中”也正是由此“易”出。

至此，使后人产生无限梦想成真的“黄帝四面”之谜就破解开了。黄帝的“四张面孔”不过是当初人们对四方和四时的象征性说法。孔子一向不强调说“天道”，只做人间文章，自然“不语”这一点，只是强调黄帝派官员管理四方。他是用的以明白说糊涂的“论语”（轮转无穷）。

经过上述阐释，乘黄、象车、车，“太阳轮”等就不再是不可理喻的无稽之谈。我们由此也可以发现，骑马找马、坐车不见车的“文化陷阱”有多么深。“梦想成真”的正向和负向价值都使人无法全知，从而自己给自己设下了障碍，使自己处于被动。黄帝的六龙车对中国历史的跑道产生了巨大的双重作用。我们下面将从另外的视角来阐释这个“前车之鉴”。

闭门造车，出门合辙：易与梦行天下

古人有句老话叫做“闭门造车，出门合辙”。我们今天将主观臆断形容为闭门造车，然而这恰恰给自己留下了语言陷阱，因为闭门造车曾真实地反映了“史实”。这就是“易”的两面性。我们不说也罢。我们只要弄清楚闭门造车，为什么能出门合辙就上了“易”的正轨了。

在古人心中，车是“天地之吉梦也”，这个梦想成真还真使车神乎其神起来。陈士元的话我们前面已引，为说明问题再简引于下：

天地有机祥，皆其精神所发。凡景星，卿（庆）

云、器车、醴泉之类称为祲祥者，天地之吉梦也。

闭门造车之所以可以，因为车轮是“易”。通“易”之人“不出户，知天下；不窥牖，见天道”。易合天地之数，按固定的“道理”制作。不仅如此，“车”作为一种“神物”，已经是行驶在民族心理中的“集体意象”。工匠们闭门造车是有形的车，文人们造车则造的是“梦”（原始意象）中的车（如象车）。他们的世界观是一致的，服从同样的集体意象中的“心灵”罗盘的规范。他们的表现形式作为有形的无形的文化，包孕着同样的智慧基因，

互相渗透、互相制约。我们从有形的车像可以看到无形的“象车”，无形的“象车”又使有形的车像不得改其“古制”。“山出器车”，车却不允许开出山。使得“车”在古人的“梦象”中作为“永恒真理”的象征而让人固步自封。“父母在，不远游，游必有方”。天地为车(易)之“父母”，天道与人伦同做一个“梦”。

下面我们看看古人怎样闭门制造有形的车：

凡察车之道，必自载于地者始也，是故察车自轮始。凡察轮之道，欲其朴属而微至。不朴属，无以为完久也。不微至，无以为戚速也。轮已崇，则人不能登也。轮已庳，则于马终古登阨也。故兵车之轮六尺有六寸，田车之轮六尺有三寸，乘车之轮六尺有六寸。六尺有六寸之轮，軹崇三尺有三寸也，加軹与𨾏焉，四尺也。人长八尺，登下以为节……

轮人为轮，斩三材必以其时，三材既具，巧者和之。毂也者，以为利转也。辐也者，以为直指也。牙也者，以为固抱也。轮敝，三材不失职，谓之完……

毂小而长则柞，大而短则棼。是故六分其轮崇，以其一为牙围。参分其牙围，而漆其二，棼其漆内而中诎之，以为之毂长，以其长为之围。《《考工记》》

车轮是整部车的决定性部件，根据人长八尺来权衡兵车和乘车的轮径定为6尺6寸，田车为6尺3寸。车轮的附件加上去，半径刚好仅及人高的一半。轮与车整体的关系通过“数”确定以后，接下来就叙述车轮自己的内部结构。《易传》和《易·坎卦》等多次提到轮车的具体部件的名称。如毂、𨾏、辐、辵、輹等。毂：车轮中心圆木，轴穿其中，辐辵其外周。辐：连接毂与轮圈之直木，会聚在毂上，连接在轮圈上。辵是保护里轮

的耐磨损的外圈。用多根本条合成,相互有阳凸和阴凹相错抱。每个部件构成都必须严格按照规定的尺寸和程序做,才能形成最理想的“圆”。

凡揉辘,欲其孙而无弧深。今夫大车之辘,其登又难。既克其登,其覆车也必易。此无故,唯辘直且无桡也。是故大车,平地既节轩挚之任,及其登阤,不伏其辘,必缙其牛,此无故,唯辘直且无桡也。

(《考工记》)

辘,小车车辘为辘,大车为辘。都由一根长木做成。这一段讲了辘的注意事项。数据详细,表明“数学”已经非常自如地运用于人们的日常生活中。“易数”之换算十分便捷。整个车体也确实是按“易”结构的。“舆人为车,轮崇、车广、衡长参如一,谓之参(叁)称”。从大的结构上体现出“天圆地方”^⑤,将车的基本布局用等式关系固定下来。《考工记》认为这三大部件等长,车的框架最和谐。在这个大的“意象”下运演小的局部的数:

参分车广,去一以为隧,参分其隧,一在前,二在后,以揉其式。以其广之半为之式崇。以其隧之半为之较崇。六分其广,以一为之轡围。三分轡围,去一以为式围。参分式围,去一以为较围。参分较围,去一以为轡围。参分轡围,去一以为辘围。

读者读到这里一定会发现这样一层逻辑关系,就是说不光车轮中隐含着整部车的图式(用数量和形),整个车的每一个部件都可以推导出全车的信息关系。我们上面的几段引文中,车轮被当作逻辑出发点。全车的数就根据轮径长而一部分一部分按特定的带有“象征”意味的比例推导出来的。由轮径

的长度推导出轂、辐、牙(辘)的尺寸及位置关系,再由轮子的位置推导出一种最“易”的数量关系,确定车广、衡长、轸高、馱高、式崇、隧、较崇、轸围、式围、较围、轺围、辘围……等等的大小。车轮的直径又与车轨的直径八尺(这里用人长八尺,有为特殊目的而隐含的意味)存在着特定关系(符合勾股定理)。所以,车之道,也是一轨而为天下式。因此,闭门造车,出门合辙在古代是理所当然的。

这就是“易”的智慧。

车之为“易”,同样可以说“为道也屡迁,变动不拘,周流六虚……唯变所适”。(《易传·系辞》)

车之为“易”,“广大悉备,有天道焉,有人道焉,有地道焉。兼三才(材)而两之,故六,六者,非它也,三才之道也。”真可谓“轮之德,圆而神。”

从数到象,车从易制器,因而《易传》不需进行太大的变动就可以改写成《车传》。这本身就是一个“复卦”,说不清孰先孰后。但有一点可以肯定,“不论圆象出现在原始的太阳崇拜还是现代宗教里,在神话或梦里,在西藏僧侣绘制的‘曼陀罗’或城市平面图里,以及在早期天文学家的天体概念里等等,它总是指出生命最重要的方面——根本的统一。……这些圆被称为‘太阳轮’(中国也有所谓六龙回日的说法——引者)”。它们出现在发明车轮以前的新石器时代的岩石雕刻上。(这一点在中国岩画上也得到证实——引者)正如荣格曾经指出的,“‘太阳轮’一词只是表示形象的外在方面。在任何时候都真正重要的是原型经验,内在意象。”^①也就是说,中国人对圆的创造和

^① 参阅荣格等:《人类及其象征》,第220、第222页,张举文等译,辽宁教育出版社,1988年。

崇拜先于轮，轮只不过是圆之德的一个“易”，一个“梦”而已。所以，闭门造车的成功正是白日易梦的实现。梦想是创造的源泉之一。因此，车轨在中国历史上迅速化成了“天下”，又化成你我心灵中的“轮子”。

《礼记·中庸》所提出的“车同轨，书同文，行同伦”，本来在各诸侯国时代已经“各自为政”，秦统一以后成为“基本国策”，于是天下之“道”同。在后面我们还会看到，这正是千百年来人们不断在崇山峻岭中重修长城的“动力机制”。“道不同不相为谋”，《论语·卫灵公》中国古人的心中已经积淀了沉重的“志同道合”与之行的信念。长城要做的是修成一个道的“易（場）”，在这个“六合之内”，圣王才与之论，才与之治。“天不变道亦不变”，秦制虽短而秦道天下行，所以朱元璋虽然不姓嬴，也几乎和秦×世（自始皇帝算起）差不多。将相本无种，坐什么车，走什么辙。

《论语》这部“车”

孔子是个不语“怪力乱神”，但是特别信梦的圣人。年轻有为“生逢其时”的时候，他因为经常梦见周公，常有“天生德于予”的良好感觉。但经历了坎坷，志不酬，道不行，他失望了。这失望因为好长时间梦不到周公而变本加厉。他感叹“凤鸟不至，河不出图，吾已矣夫！”周公是他心中最敬服的“凤鸟”，现在这圣像也不激励他了。一句感叹引发出今人的思绪绵绵，这正是《论语》的风格。《论语义疏》对《论语》的评价是“义旨周密，圆转无穷，如车之轮”。“论(lún)”通“伦”。“于论鼓钟，于乐辟雍。”（《诗·大雅·灵台》）朱熹认为“论，伦也，言得其伦理

也。”“伦者，轮也。”（《论语义疏》）

《论语》从书名这两个字开始就形成了一个“车轮”易象的梦想成真的“叙事”理论。当它的读者对象是老百姓时，孔门师徒希望读者由“论语”想成“伦语”，传播出“这是对您们说的怎样做人的话呵”这样的“微言大义”。当读者对象换成了文人君子，“论语”又暗示一个理解的方法论：此书一言一词可能只如车轮上的一个部件，但您只要深思之，则可想出整个车轮，想出你自己的“车轮”（这就叫“圆转无穷”的“梦想成真”）。“仑”字就是思、想的意思。你想到“言”便是“论”；想到“人”便是“伦”；想到“木”便是“枪”，“枪，无疵也”。（《尔雅·释木》）木且如此，人更应当有伦常呵。这是一个深层的文化制约的途径。在诗中便成了比兴。假如读者对象是自以为“无与伦比”的皇帝，他应当马上由“论语”想到“纶音”，因为皇帝自己的诏书就叫“纶音”。哪一个皇帝（王）不希望自己的诏书写得“八音克谐，无相夺伦”（《尚书·舜典》）呢？那么，学学“论语”吧！《荀子·王霸》中说“君者，论一相，陈一法，明一指，以兼覆之，兼顾之，以观其盛者也”。这样盛气凌人的话孔子一般是不愿说的，孔子只是不断说自己“梦周公”，不断地感叹河图、麒麟、凤鸟为什么不出现。孔子的说与不说，语与不语都是以接受者会“梦想成真”理解他的话为前提的。我们在前面已经阐述过孔子个人“梦想成真”的一生。他是一个知道梦想成真为人心的本性，自己仍在梦想成真的圣人。他的梦是“人者，仁也。”他自己没这样说过，“道一出口，淡乎其无味”。他必然深有体察矣，每到关键处便“述而不作”。“天下有道则见，无道则隐”。（《论语·泰伯》）孔子深知于“易”，所以才说了一系列满是“春秋笔法”、“微言大义”的“轮语”。他知道易就是轮。

孔子的智慧“广大悉备”，不是我们三言两语所敢乱语的。我们不妨从“易”之车跳到孔子的人伦——仁轮上去“游”一圈，看看几千年间祖先们信以为真的“规范”是什么样的“象”。

一部《论语》，孔子讲仁讲了104次，作为道德标准讲了100次。“仁人”讲了3次。与“人”同义讲了一次，即“观过，斯知仁矣！”（《论语·里仁》）孔子及其门人在“论语”的结构上是颇费心神的，表面看上去有故事、有对白、有文章，各种形式“杂拌”，自由散步似地“自言自语”着，但每到关键处总是有一“轮”。今天让我们这些后生小子“学而时习之，不亦悦乎？”

《论语》一开篇的五章便立了全书的“本”：

子曰：“道千乘之国，敬事而信，节用而爱人，使民以时。”

开宗明义首先讲“学”，明师徒朋友关系此为第一；其次为孝悌，讲父子兄弟君臣关系；第三章讲“仁”之于言，第四章讲出忠、信，第五章“道千乘之国”，即治国的道，对事，对时，对人，对民的准则，是“本立而道生”的归结。孔子在关键的环节“仁”上又来了一个曲笔，“巧言令色鲜矣仁”。他讲了这样一句，后人也不好怪罪他不讲什么是仁了，在后面大谈特谈仁时，也省去了定义之苦。更不违于“道”的本性。

在第二篇《为政》中，一开篇孔子就他为什么不给仁下定义自己回答出来。

子曰：“为政以德，譬如北辰，居其所而众星共之。”

子曰：“诗三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪’。”

子曰：“道之以政，齐之以刑，民免而无耻；道之以德，齐之以礼，有耻且格。”

“仁”为什么不“巧言令色”呢?因为仁是有德之“道”,以德为政,正像北辰(北极星,太一常居之)一句话不说而众星拱之一样。这里,孔子就把自己的“仁”和老子的“大道不言”的道等量齐观了。

“思无邪”,思就是“仑”。孔子也许是以此自评“论语”的。

有子曰:其为人也孝弟(悌),而好犯上者,鲜矣。不好犯上而好作乱者,未之有也。君子务本。本立而道生。孝弟(悌)也者,其为人之本欤?《《论语·学而》》

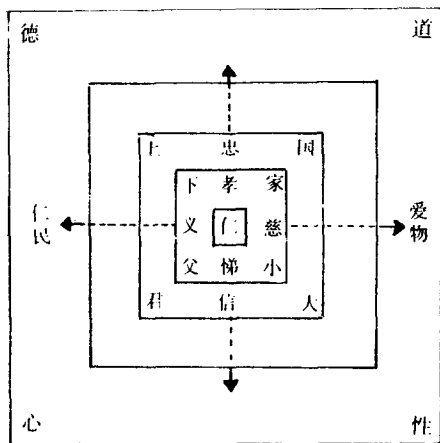


图 13 论语同构智慧推理逻辑模式图

有子的这段语录,把孔门师徒共同奉行的思维逻辑完整地例证了一下。“孝、悌”是家族结构的功能保障,“忠、信”是社会交往结构存在的功能保障。有子把“家=国”的同构作为公设,推理出一个看似

极为合理的梦想成真的结论:孝是服从父,悌是依从兄。父兄是上,子弟是下。在家不犯上,在国不作乱,对君上及其手下的

层层官吏也同对父兄一样。这个结论经过反复的“纹花”制造，已经成了心灵中的范畴一样的东西。所以后来皇帝们纷纷选定《论语》作“宝书”，因为“以孝治天下”可以出最少的力干随心所欲的事。号召当官的爱民如子，实际是要老百姓以官为父。孔子及门人根据拥有“易象”的位置把人的社会地位构建成一个关系图式，实际上是“易”在“仁”这个想象的类型下的“象”。“仁”是孔子对一切德性的总称，是人的“理想的画像”。孔子梦中的周公之类的圣人才有权完整地获得这个“名”。孔子和门徒构造的这个图式和易的结构内在的通约非常紧密，而且极具操作性。人文皆在天文之易中，由天下——国——家为基本格序，由天子万民而君臣百姓而父子。每个层次都是“本立而道生”。由本末衍生出以下思维途径：

上与下，这是垂直关系和大小关系共同建构的关系型。

同与异，同为本，异为末。

先与后，这是线性秩序的体现，时间是内在因素（大本）。

内与外，本末在平面上的位置关系型，内为本外为末。

主与从，上为主，下为从，本为主，末为从……

正与反，正为本，反为末，以反为正则反为本。

实与虚，实为本，虚为末。

华与夷，华为本，夷为末。

……

历代的哲学之理与文化之“礼”的概念和范畴为这个“易”的智慧逻辑融合了各种内涵。使得这个一元论的世界观四通八达，无所不能。

《论语》和以后的儒家都特别重视“名”。“名实已明，则天下之理得矣”（王安石语）。孔子用名构成的天下之“理”就是

“礼”。有知礼，行礼，守礼，便也会有不知礼，非礼。孔子认为“草上之风必偃”，“上行下效”，发生同构互动，这些都是“易”理。难怪孔子梦想着天假其寿以学易。《论语·述而》中有“加我数年，五十以学易，可以无大过矣。”

孔子的“错处”之一便是他认为“唯女子与小人为难养也。”（《论语·阳货》）这个错就是现在所谓歧视妇女。为什么一个大圣人，一个见过“南子”的人还是要这样想呢？也许与他对易的理解还未到火候有关。更深的原因便是他太梦想成真了。为什么这样说呢？因为易之坤为阴，为女性的“象”。坤因为无“一”（阳）连守方在地的权力都被取消了。阴是女人与小人的“象”，《易·说卦传》取消了她们（他们）的存身之“实”处，与《论语》的“唯女子与小人为难养也”的“智慧”如出一炉，这就是“子不语”的“春秋笔法”。因为孔子坚信，说（语）过的东西就会变成真的，即使批判它也会帮助它流传，所以最严厉的批判就是“不语”。（这才有所谓子不语“怪力乱神”。）孔子坚信通过他和后继者的“不语”及删除“不实”的虚幻之辞，许多东西就不存在了。这正是孔子体察人类心智自我意志能使自身发生反应（互动）的大智慧处。但是孔圣人忘记了自己的核心分析概念的本末：阴的存在是道存在的保证。一阴一阳之为道，无阴则道不行，道不行时仁将焉附？

对于孔子来说，“中庸”是“道”也是“德”，德是得道之“得”。

子贡曰：“夫子之文章，可得而闻也；夫子之言性与天道，不可得而闻也。”（《论语·公冶长》）

孔子一心一意要通过驾驶“天下”之“车”来行道成德。《论语》中他就是把“车”视如“易”的：“升车，必正立，执绥。车中，

不内顾，不疾言，不亲指”。（《论语·乡党》）就是说孔子上车，一定要先端正地站好，攀着扶手带上去。在车中不回头张望，也不用手指向别的地方。这个“像”我们一看就知道孔子是在作“天下式”的“丨”状。整个乡党篇实际上就是孔子按着“易”的圣人之道“变”出的指导天下人行为的“图式”。在谈到“三仁”“八士”的《微子》，孔子也同样以“执舆”的形象出现：

长沮、桀溺耦而耕，孔子过之，使子路问津焉。

长沮曰：“夫执舆者为谁？”子路曰：“为孔丘。”曰：“是鲁孔丘舆？”曰：“是也。”曰：“是知津矣。”问于桀溺。桀溺曰：“子为谁？”曰：“为仲由。”曰：“是鲁孔丘之徒与？”对曰：“然。”曰：“滔滔者天下皆是也，而谁以易之？且而与其从辟人之士也，岂若从辟世之士哉？”耒而不辍。子路行以告。夫子怃然曰：“鸟兽不可与同群，吾非斯人之徒与而谁与？天下有道，丘不与易也。”

现代的“译者”一般都把这两个“易”译成了“改革”。看来大家都是理解孔子以天下为己任的。这个易当然是有关国家大局的未来的宏伟蓝图的改革。孔子在这里“塞上长城空自许”了。天下无道，他的道当时也没有办法，以致于他萌生了“乘桴浮于海”的念头。后来看破玄机。孔子才发愤著《春秋》、删定《诗》、《书》，演易讲学把自己的主张落实到了实处。诸子百家都没有这样的远见，所以在治国之方略中，始终是比不过儒家。后来，孔子的“车”上又搭乘上来许多“争名”、“辩利”之徒，但都未能脱出孔子的修身、齐家、治国、平天下的“易”法，都在孔子的“周公梦”中梦想“古道”，都在孔子的圆中再转圈子，“仁者见仁，智者见智”。而他们的行为目的和手段又都被

孔子说破了，“仁者安仁，智者利仁”（《论语·里仁》）。有的以仁为目的，有的以仁为手段罢了。前者是在说仁行仁中“梦想成真”以自足，后者以“仁”为“利”。两相比较其本性就都回归了自然。“智者乐水，仁者乐山。智者动，仁者静。智者乐，仁者寿”。（《论语·雍也》）智者在仁者面前，是要感到“高山仰止，景行行止”的。这是作为智者人格和仁者人格的孔子心中对自己形象的裁判。“己所不欲，勿施于人”，孔子在大方向上还是一个“仁者”。

孔子有一个梦想：“如有用我者，吾其为东周乎？”在他生前，他驾着自己的“车”（易）四处颠簸，也不知梦了多少回周公，还是不见被用。“子曰：天生德于予”，然而当时的君主也像他一样以古代的易下来的“圣像”为理想，哪还顾得上瞧一瞧自己身边的“和尚”念的什么经。只有当他在失望中死去很久，成为别人“梦想”的时候，《论语》才成了帝王之“车”。北宋赵普曾对宋太宗说：“臣有《论语》一部，以半部佐太祖定天下，以半部佐陛下致天下。”历代的帝王将相正应了古人所谓“江山易改，本性难移（移）”啊！

千古一帝的“圆道”

“帝王有帝王之梦，圣贤有圣贤之梦”。《吕氏春秋》“圆”的就是旷古的秦王梦。

日夜一周，圆道也。月躔二十八宿，轸与角属，圆道也。精行四时，一上一下，各与遇，圆道也。物动则萌，萌而生，生而长，长而大，大而成，成乃衰，衰乃杀，杀乃藏，圆道也。（《吕氏春秋·圆道》）

《吕氏春秋》是在秦帝国统一中国之前一项重大文化工程。它自觉地企图融会百家，成为一个大易，求得思想上的一统天下。我们从《吕氏春秋》中似乎已经看到了秦始皇的河图、洛书、乘黄。

天下必有天子，所以一之也，天子必执一，所以搏之也。一则治，两则乱。（《吕氏春秋·执一》）

这是秦在“问鼎中原”，罢黜百家之声已先闻：

听群众人议以治国，国危无日矣。何以知其然也？老聃贵柔，孔子贵仁，墨翟贵廉，关尹贵清，……。有金鼓，所以一耳也。必同法令，所以一心也。智者不得巧，愚者不得拙，所以一众也。勇者不得先，惧者不得后，所以一力也。故一则治，异则乱。一则安，异则危。

这是非常明显地在为秦始皇（此时还是嬴政）吹耳边风，建议他建造“秦易”，拓展“周易”的容量。这样才能统一先秦诸子的群议。所以《吕氏春秋·鬲道》成了中国历史文献中首次提到并详细阐述鬲道思想的著作。而在此之前，老子的智慧已点化出了道为“周行”；“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，字之曰道，强为之名曰大”。如果我们不把老子神秘化，我们从他做过楚国史官的经历完全可以理解他说的道之物指的就是“国之利器”——易（圭表，舆……），对于祖先来说它是开天辟地的“盘古”，所以才先天地生。老子详细描述了它的运行形态并以之象征自己的道。

《易》也是用名称“周易”来象征这一点的（当然不排除还有别的意义，象征语言的显著特点即在于此。），所谓“变动不

居，周流六虚”。

《吕氏春秋》提出系统的“圜道观”是为新国家的“利器”规划蓝图，不通道之精义是无以“易”之的。圜道观也正是尚“周易”之辞，尚易所阐述的变，尚易所概括的象，沿用或修改所用的数而提出的。准确地说，不过是“易道”的重复而已，但从形式上是它首次指明了自己说的是圜道。

我们已经阐述了易的圭表属性，但尚未从卦爻上来观照圆道。“八卦成列，象在其中”，我们何妨再来梦想成真一回，盲人摸“象”式和读者诸君一起来复卦。

在《易》的六十四卦之中，有八卦是六爻阴阳属性相对而两两为双的；有五十六卦以自身中点为轴心做中心对称，相邻成对。如屯卦与蒙卦、需卦与讼卦、师卦和比卦等等，就属这样的关系。唐人孔颖达指出“今验六十四卦二二相耦，非覆即变。覆者，表里视之，遂成两卦，……变者，反覆唯成一卦，则变以对之。”（《周易序卦正义》）阐述的就是这种以中心对称旋成另一卦和轴对称变出另一卦的特征。这正表明卦爻循环变化，揭示了相耦的两卦之间的联系。关于卦自身的变化循环泰卦和否卦（䷊ ䷋）最为典型。泰卦卦辞说：“小往大来”。我们能在否卦中找到“大往小来”，一正一反。在《易》中，坤阴为小，乾阳为大。这样的“循环”转换的卦有56个。而乾和坤，坎和离，颐和大过，中孚和小过，以自身中点为轴心旋转180°后仍为自身，不能产生新卦，但它们仍保持两两相对地排在一起，一对之间所含卦爻按爻位一一对应，而阴阳属性刚好相反。此即所谓“变以对之”。因此，我们可以归结出六十四卦的各卦是各自独立的循环流动。

《易经》以乾坤二卦开端，以既济未济二卦终结。记录了

“象”(赋予了各种人文含义的影)的循环。古人把这种“象(周)”视为天地之间的循环交流,成而没,失而得,无始无终,周而复始。天地大循环,每一事物便成了一个小“圆”。在《易经》作者的心中天地关系,日月、四时、昼夜、阴晴……无不“圆”为易。一切有生命和无生命的事物都在心灵中被“以象变易”。这是一个民族积淀在内心的深刻体验。这是中国诗性智慧宝典向人们展示的第一法则。它已成为古人思维的一种最深层次的心智自身的原型。阴阳、五行、八卦、天干地支、河图洛书、车……不过是它的“器”与“物”。道家的“有余者损之,不足者补之,”(《老子·第七十七章》)儒家的无过无不及的“中庸”,阴阳家的阴平阳秘……与“中国”二字存在于同一个☯图式之上。它所体现出来的全部生活方式和文化活动都在这里“万变不离其宗”,圆转无穷。在时间过程的循环中,时间化为“象”,寻找到空间结构作为载体;空间结构的变动又是遵循时间而动,于是时间观和空间观就在互易中互渗中和,建立起无限而永恒的循环结构(圆道)。这不仅体现在哲学家思想家的言论和创造的完整理论模型上,中国的兵、农、医、艺四大文化都存在着这种深层结构,其文化活动的特点也都显示出大文化规范的无所不在。

故善出奇者,无穷如天地,不竭如江河。终而复始,日月是也。死而复生,四时是也。声不过五,五声之变,不可胜听也。色不过五,五色之变,不可胜观也。味不过五,五味之变,不可胜尝也。战势不过奇正,奇正之变,不可胜穷也。奇正相生,如环之无端,孰能穷之?(《孙子·势篇》)

孙子是古代兵家最有代表性的思想家和战略家。他的这

段话讲的正是“兵易”。

盖闻古之清世，是法天地。凡十二纪者，所以纪治乱存亡也，所以知寿夭吉凶也。上揆之天，下验之地，中审之人，若此则是非可不可，无所遁矣。（《吕氏春秋·序意》）

《吕氏春秋》正是以整个华北平原为“国”的理想之“中”，依据易的方法论综合十二个月中变化循环的气候、天象、物候、农事等要素构造了一个系统结构，描绘出一幅完整的“世界圜道”图式。中国医学和艺术中的圜道观也同样体现着“易”的思想，体现出作为中国文化深层结构的制约。

“易”在中国古代文化中“大象无形”，是一个无形文化场的中心。它在精神活动的每一个角落都发挥着作用。在本书的最后，您就会发现中国人的梦也是一个“圆”。因此，揭开了千古不易的“易”，我们就知道自己梦想成真的是什么。且慢这样说，正因为如此，我们在这里不能装成“上下通”地讲个没完，那样，你我又都被引入“梦”中。《吕氏春秋》以后，李斯帮了秦始皇的一个倒忙也就在于让他把焚书坑儒“梦想成真”了。（这才有了我们今天可以梦想成真地写一写。）

汉代高诱极为推崇《吕氏春秋》，认为它“大出诸子之右”。“此书所尚，以道德为标的，以无为为纲纪，以仁义为品式，以公方为验格”。（《吕氏春秋序》）这正说明《吕氏春秋》的作者们在做一个“易”多为一的“易”。而高诱在大文化中早已心中有“易”，看到了《吕氏春秋》觉得“蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”。可谓心中有易眼中见易。《吕氏春秋》用“易以道阴阳”的世界观图式来作为理论结构的框架形式，合圣人之道，比较易于为人接受。在理论主张上使法与儒互为虚实，虚实相生。因

为《吕氏春秋》的写作毕竟是以法家的长久实践在秦国取得巨大成就的大背景下进行的。而儒家思想是创作者对现实不足的批判(因为他们毕竟也是儒生,学的习的都是孔孟之“道”诸子之“言”),因此,书中一面说:

人主孝,则名章荣,下服听,天下誉。人臣孝,则事君忠,处官廉,临难死。士民孝,则耕耘疾,守战固,不罢北。……夫执一术而百善至,百邪去。

另一方面,它把“礼”易为“理”,主张“胜理以治国则法立,法立则天下服矣”。它一边明确赞赏法家的术势理论,一边又赞赏“主静”倡“无为”的君人南面术。它对农家的吸取和补充正是为了实用,为了统治的需要,既法且儒。

古先圣王之所以导其民者,先务于农。民农非徒为地利也,贵其志也。民农则朴,朴则易用,则边境安,主位尊。民农则重,重则少私义,少私义则公法立,力专一。(《吕氏春秋·上农》)

《吕氏春秋》采用儒家主张为本实,有意识地使法、道与之中和,为建立一个统一而稳定的空前的大帝国作理论准备,是颇有远见的。但这个改朝换代的“易”被秦始皇转得太快了。他除去吕氏之后,偏任法家之术,很快统一了中国,确实是疾风暴雨,雷霆万钧。但用贾谊的话叫做“仁义不施而攻守之势异也”。把《吕氏春秋》为他准备的“圜道”搞得天柱折,地维倾,应了老子的话“反者道之动”,使秦其兴勃,其灭也速。秦始皇留下的“中国之易”:车同轨、书同文,北筑长城、南却百越……全都拱手送给了汉朝。刘邦攻入咸阳,萧何的第一件事便是夺取秦国的“易”——把秦律拿到手,这是真正的印把子,至于什么秦王玉玺不过是这个“易”的“象”,百姓以为神,君子以为文。

刘邦在圆了皇帝梦后，心中非常清楚这一点，于是评功论赏时萧何功居第一，拜为相。自此之后，改朝换代虽频仍，但基本上“萧规曹随”，“天不变道亦不变”。新皇帝们的梦也没多大新意，都是“龙飞凤舞”唱中和之“乐”。

众“龙”之车的车轨一直沿袭古制，也就成了中国的轨道标准。本来是一个圆道，大家却都在“周道如砥，其直如矢”的幻想中前进，于是便常常发生南辕北辙的事。

老子的君王南面“易”术

自从老子西出函谷关留下《道德经》，人们就“离经叛道”，你说你的，我用我的。老子的道越玄，说道者“梦想成真”的道行便越深。深得到后来大家不读老子已感到一股玄奥之气。

其实老子自己最反对这些东西，他是襟怀坦白地讲的：

吾言甚易知，甚易行。天下莫能知，莫能行。言有宗，事有君。夫惟无知，是以不我知。知我者希，则我者贵。（《老子·七十章》）

老子作为周朝守藏室的管“图书”的官，对什么河图、洛书、八卦周易当然是最有发言权的。所以庄子记述孔子拜见老子，总是孔子规矩得像个中学生。由我们前面对“易”的阐释和对巫史礼关系的剖析，我们不难知道老子的社会角色。而老子在《道德经》中念念不忘的“君王南面”之术，就是易的南面之术。

老子说“圣人抱一而为天下式”，这就是他倡导的君王道德。通观老子全书“道+德=易”可以说是一个基本构成形式。我们按着最直截了当的方法举例说明一下：

有物混成，先天地生。寂兮寥兮！独立不改，周行而不殆。可以为天下母。吾不知其名，字之曰道，强为之名曰大。大曰逝，逝曰远，远曰反。故道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。（《老子·二十五章》）

老子是最早把道命名为“大一”的，大一即太一，指北极星里的“天帝”。这里所讲的正是史官必备的工具圭表之道。“道法自然”，圭表正是法自然的“神物”。老子的这些话，话中有话，是从对“易”的阐发中“隐喻”内蕴丰富的思想。但后人得言忘意，于是把老子“甚易知”的话，得其言而忘其意，以奥传奥，再以讹传讹。我们今天按着自然状态去理解老子，反倒要背上“望文生义”的笑柄了。不过，既然已被这笑柄“梦想成真”了，何妨再接着想象下去。老子还写道：

孔德之容，惟道是从。道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。自古及今，其名不去，以阅众甫。吾何以知众甫之状哉？以此。（《老子·二十一章》）

谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，是谓天地根。绵绵若存，用之不勤。（《老子·六章》）

致虚极，守静笃。万物并作，吾以观复。夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，是曰复命。复命曰常，知常曰明。（《老子·十六章》）

其上不皦，其下不昧，绳绳不可名，复归于无物。是谓无状之状，无物之象，是谓惚恍。迎之不见其首，随之不见其后。执古之道以御今之有，能知古

始，是谓道纪。（《老子·十四章》）

这些话非常透彻地讲明了“易”所包含的“道”和“德”。《老子》里面的道、德、象、极、根、复、常、静等都与《易传》中的意义相同。“几乎我们日常所用的全部抽象词语一般都有它们的隐喻根源。”熟练地使用隐喻的能力是一个人创造性地使用语言文字的真实体现。老子、庄子、孔子……都是这方面的大师。以至于他们非常自然地讲出的“微言大义”，我们只能知其“文”而不见深蕴其中的质。一方面固然是由于我们失去理解的元情境，更重要的是因为我们只能“以名责实”。理解老子的道和德，也应当像理解“圣人立象以尽意”的“易”一样。王弼提出的言象意的阐释理解的方法论已经明确提出这一点，他认为“意以象尽”，并举了一个庄子用过的生动的例子：“犹蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；筌者所以在鱼，得鱼而忘筌也。然则言者象之蹄也，象者意之筌也。是故存言者，非得象者也，存象，非得意者也。”

我们前面对“易”的对“梦”的阐释表明，隐喻的本质就是“易”（转换）。“构成隐喻——在不同的事物中看出近似点——是人类智慧的一种最重要的表现”。老子正是用隐喻的语言对“易”进行了澄澈的阐发，我们只有透过语言本身看到其中“恍兮惚兮的象”找到“惚兮恍兮的物”，才能对老子通观世界与人的近似点并加之以“易”从而构成隐喻的大智慧有所领悟。

譬如老子的柔以胜刚之水与人主的“隐喻”构成即：

故圣人之言云：“受国之诟，是谓社稷之主。受邦之不祥，是谓天下之王。”正言若反。

我们由这段话仿佛读出了君王南面的“谤木”之表率。“是以圣人之欲上民也，必以其言下之”，“夫唯不争，故天下莫能

与争”。

我们只要观出老子的道之“象”在易中，就可以“道生一，一生二，二生三，三生万物”，掌握全部隐喻的“意”。

正因为道如此重要，老子出函谷关还是放心不下，一再叮嘱“国之利器，不可以示人”。因为这东西“不出户，知天下；不窥牖，见天道”。丢了它就把国家机密都拱手送人了。

老子的“易”道使他看破了帝王们圣人们的看似谦虚的面孔后面的愚民用心。老子说得这么透，看得这么清，既给他带来让人诟病的口实，也使他不受统治者的欢迎。前者认为他给君王献计献策，后者又认为他太过分了，把别人心中的秘密都抖落给天下老百姓了。但“仁者安仁，智者利仁”，老子任人评说。他从不多说话，认为多说有违“自然”，“希言自然”才更近“自然”。所以正如庄子所评价的，老子超乎于“仁”、“智”之上。这一点是大圣人孔子自己也承认做不到的。

正如林语堂在“想象中的孔老会谈”中写道：

孔子见到老子。老子刚刚沐浴完毕，正在让自然的风和阳光吹晒干披开来的头发。他那木然直立的神情，看起来就像僵尸，非常怕人。孔子在老子休息好后进去“问道”。出来后孔子说：“我到现在才看见龙呵！龙的精神相合就成妙体，迹散便成彩云，乘云气便能配合阴阳。看到这种情形，我只有张口结舌的分儿，还能说些什么呢？”

子贡说：“这么说来，真有人能够做到：静止时像尸体，动时如神龙，说话时如雷霆，沉默时若深渊，发动时又若天地般不可测度么？我该再来拜访他呀！”^①

① 参阅《庄子·外篇》关于孔子见老子的记述。

子贡的话已经把老子“表”化了，把老子变成了“易”。实际上，这只是庄子心中的子贡在“梦想成真”，老子的理想决不是庄子笔下孔子师徒心中的圣人，也不是庄子笔下那样傲物的“圣人”。老子是个自然的人。

也许本节把老子的智慧说得太简化了。但几千字我们能说出什么呢？更何况一切都让老子和解说老子的人说了不知多少遍。“道之出口，淡乎其无味”。我们这样写真是吃力不讨好。因为解说老子的一些人正在越来越深奥地探究；说得也越来越玄，据认为已经“得道”了。并且学道的人也觉得别人不能学懂我能学懂这才是道。“慧智出，有大伪。”我们一不小心就要梦想成真地欺骗别人和自己。但愿我们都不是在借说道而“利”“道”。

中国百姓“人力回天”的生存大易

众神之车几乎都不愿开进寻常百姓家。“民可使由之，不可使知之”。统治者编造了无数“梦想成真”的图、书、兽、物的神秘故事，为的是把“易”的智慧“藏”到“庙堂”上，让老百姓望而生畏。“古之善为道者，非以明民，将以愚之。”（老子语）

当中国社会由三代之前的“小国寡民”最终进入到“大国”行程中时，单凭世系（血缘）已无法维持不同村落、不同氏族和分支宗族之间的相对政治地位，古代的圣人们便发明了最重要的三种“为道”的手段：“道德权威（萝卜）、强制力量（大棒），以及通过对与神灵世界交往的垄断来占有知识（宗教和仪式）。到了三代，古代中国政治体系的面目已清晰可辨。”（张光直语）从三代开始，中国老百姓在圣人手下就同时“享用”萝卜

和大棒，并且还要“手舞足蹈”。

“易”本来是为“以食为天”的老百姓生产生活服务的，也是他们“上古结绳而治”发明的。后来“后世圣人，易之以书契”攫取了专利，并且神而化之，改变了萝卜的滋味，把自己当成大棒的化身。“巫行禹步”的残留信息说明了萝卜大棒与宗教和仪式的三合一，它们垄断于控制“神器”易的“王”手中。但中国老百姓是很聪明的，“民之难治，以其智多”（老子语）。他们在民间把“盗天地之时利”的办法代代相传，并且还不断发展。我们下面不妨分析一下历史中的“易”在农业上的重要作用。

《史记》中说，黄帝尧舜禹皆以“天之历数”作为治理社会的纲纪，所谓“天时地利”皆在其中。司马迁这样记述：

盖黄帝考定星历，建立五行，起消息，正闰余，于是有天地神祇物类之官，是谓五官。各司其序，不相乱也。民是以能有信，神是以能有明德。……尧复遂重、黎之后，不忘旧者，使复典之，而立羲和之官。明时正度，则阴阳调，风雨节，茂气至，民无夭疫。年耆禅舜，申戒文祖，云：“天之历数在尔躬。”舜亦以命禹。由是观之，王者所重也。（《史记·历书》）

由已经阐述过的河图、洛书、周易（周髀）、天干地支等等的关联我们已经清楚地看到，作为易，它们都是“历书”（或其象征），作为髀，它们又都能象征天下大小，空间六极；为王者所重，更因为它被王者用来“驭民”，是社会的纲纪所在。“易”的梦想成真，最深厚的基础便是古代社会的农业需求。

物其有矣，唯其时矣。（《诗经·小雅·鱼丽》）

不违农时，谷不可胜食也。（《孟子·梁惠王上》）

春耕、夏耘、秋收、冬藏，四者不失时，故五谷不绝，而百姓有余食也。（《荀子·王制》）

在耕稼，盗天地之时利，可不知耶？传曰：不先时而起，不后时而缩。故农事必先知天地时宜，则生之，蓄之，长之，育之，成之，熟之，无不遂矣。（陈旉《农书·天时之宜篇》）

“时”在天究竟包含哪些要素呢？《尚书·洪范》说“庶征：曰雨、曰暘、曰燠、曰寒、曰风、曰时，五者来备，各以其叙（序），庶草蕃庠。一极备，凶。一极无，凶。”这里，时是一个“理想的画像”，它意味着雨、暘、燠、寒、风等五种气象因素在一定范围内量上的“备”和一定秩序的排列，形成一种渗透着“物”与“象”的时序结构，促成万物的生长与收藏。所以，中国古人的“时”从来不是空洞的抽象形式，而是“其中有象”，梦想成真，与生活的环境须臾不分。中国历史上的农事历书堪称世界上数量最多的。从《夏小正》到《逐月事宜》（明代《沈氏农书》），它们的共同点是从天象变化，节气更替，作物生长和相应的农事活动，“比类取象”，形成“理想的画像”，寻找相互间最佳的对应关系。元人王桢总结了历代关于历法和授时的论述设计了一张《授时指掌活法之图》。王桢说“盖二十八宿周天之度，十二辰日月之会，二十四节气之推移，七十二候之变迁，如环之循，如轮之转，农桑之节，以此占之。”王桢这张图的作法几乎像画“河图洛书”：

以交立春节为正月，交立夏节为四月，交立秋节为七月，交立冬节为十月。农事早晚，各疏于每月之下。（王桢《农书·授时篇》）

王桢这样作，充分考虑了二十四节气。以节气定月，实际

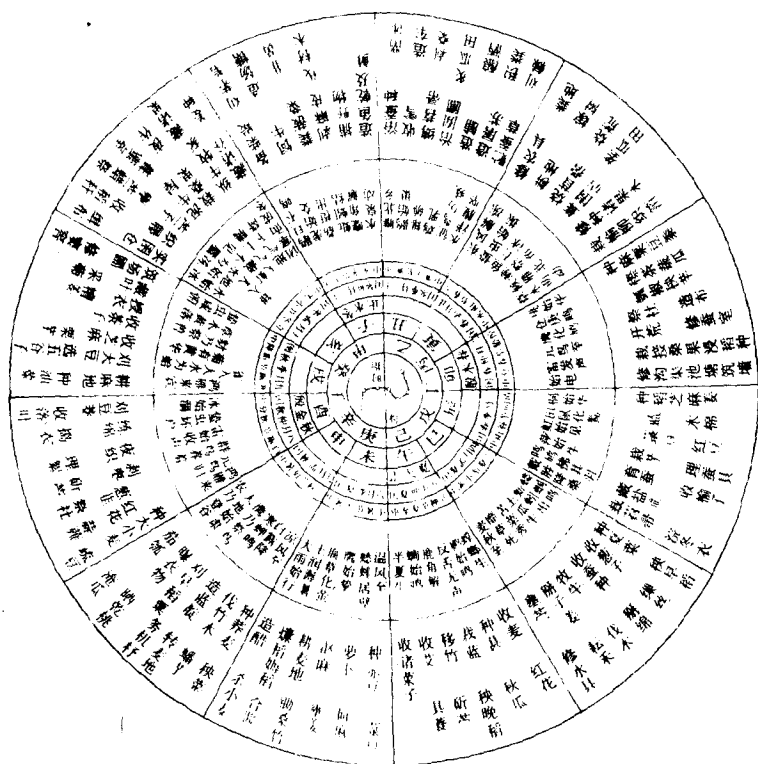


图 14 授时指掌活法之图

上是以阳历(回归年)来算历,可以简洁地避开阴历月份与二十四节气的对应年年不同的麻烦,只用一张图即可清楚地说明每年农事月程。王祯说道:

星辰干支,别为圆图,使可运转。北斗旋于中以
为准,则每岁立春,斗柄建于寅方,日月会于营室,东

井昏见于午，建星晨正于南。由此以往，积十日而为旬，积三旬而为月，积三月而为时，积四时而成岁。一岁之中，月建相次，周而复始，气候推迁，与日历相为体用。所以授民时而节农事，即用天之道也。（王祯《农书·授时篇》）

“用天之道”是中国智慧留下灿烂行迹的重要方面。

1978年，在湖北省随县对战国早期的曾侯乙墓（墓葬约在公元前433年左右）的挖掘中，发现了一只绘有天文图象的漆箱盖。箱盖中央是一篆体“斗”字。斗字环周写着二十八宿的名称，按顺时针方向排列，起于“角”终于“车”。二十八宿依北斗的“斗”字形围成一圈，像一只“鸡蛋”形，中间大，两头小。标“象”显示北斗七星与二十八宿有紧密关联。在箱盖左右两端，夹“鸡子”各有相反相成的青龙和白虎，头尾代表四个方向（四象）。这幅天文图象的发现，为我们理解河图洛书提供了实物的有力佐证。也打开了我们理解古人所谓“天道”、“道”和“道之为物”的大门。这幅图描绘了诗性智慧对天的秩序的安排：天是一个以北斗整体为中心，四象四维，二十八宿为构成的整体。到《史记·天官书》、《汉书》的记载，天道变得更加具体，人道（天子之道）作为天的投影之“易（象）”也更加完备。中国人历史创造的活动就在天道与人道之间“万变不离其宗”地展开了。中国智慧也就在自己的道中展开了丰富的画卷。

据《尧典》记载我们知道，今天作为传说时代的尧时代，已经将火、虚、昴、鸟四星定位，也就是二十八宿中的房、虚、昴、星四宿。而《诗经》已出现了八宿。因此，不难肯定，河图洛书的时空观是有天文星相知识作为基本“象征结构”的。作为人间纲纪的“利器”，它必然受到神化。《尚书·禹贡》的记载虽不

尽可信，但大禹治水过程中，以山川自然条件将全国划分九州的基本“事实”还是应当承认的。大禹的“行相地宜所有以贡，及山川之便利”（《史记·夏本纪》）也许正是当时生产力条件下君主的“合理”行为，《禹贡》所记“禹别九州”分别为冀、兖、青、徐、扬、荆、豫、梁、雍。这九州正好构成一个地上的“鸡蛋”形状，据孔颖达疏“冀州帝都，于九州近北，故首从冀起，而东南次兖，而东南次青，而南次徐，而南次扬；从扬而西次荆，从荆而北次豫，从豫而西次梁，从梁而北次雍”。雍州在古今地图的相互关系中可推知相当于今天的甘肃和陕西北部，与跨山西、河南、河北北部的冀州正好衔接起来，近似一个圆周。而洛书的九个“数”，作为适应世界的比例，其意义也是相当明确的，也是表达的一个“圜而全”的世界观和国家观。

把河图洛书周易的作用结合中国自古以来农业社会的“天时地利人和”观来看，我们就会理解什么是“王道”了，也就不得不对中国古人以自己的智慧很早就开始“盗天地之时利”，创造了长期遥遥领先的农业成就表示由衷的赞叹。古代圣人在“易”中的“四道”都被完整地应用到农学中来，并得到了广泛的发展，从工具的创造到生产管理和财产分配、交易、社会分工、家庭生活、宗教、仪式、民俗……无不在“易”下完善起来。农民们千百年来——

力不失时，则食不困。知时不先，终岁仆仆尔。故知时为上，知土次之。知其所宜，用其不可弃。知其所宜，避其不可为。力足以胜天矣。知不逾力者。虽劳无功。（马一龙：《农说》）

中国智慧使中国老百姓在乐天知命中“人力回天”，用占世界极少的耕地养活了一个人口最众多的民族。这已是许多

人做梦都想不到的“真”的事实。“易”也不易?!老百姓有句实在话,“前有车,后有辙”,那些自以为得道的人想用“神车”来愚民,最后都被老百姓看破了,他们所耍的把戏不过是“文”的“辙”。

医心为易：人体圭表的生命大梦

欲赅医易，理只阴阳。梦想乎，真乎？

明代医学家张景岳年轻时曾深深困惑于一个问题：自古以来，医家自有《黄帝内经》，洋洋洒洒，包罗万象，然而孙思邈（孙真人）为何要绕个大圈子，反复唠叨“不知《易》，不足以言太医”。流年似水，日月轮回，直到不惑之年，两鬓斑白，张景岳才恍然醒悟：“虽阴阳备于《内经》，而变化莫大乎《周易》”。溯源千年医学智慧，他独具慧眼，首先提出了“医易”这个智慧命题——“《易》者，易也，具有阴阳动静之妙；医者，意也，合阴阳消长之机”，“故曰天人一理者，一此阴阳也，岂非医易相通，理无二致，可以医而不知《易》乎？”

在人类浩瀚的文明星空上，古代印度、希腊、阿拉伯都曾探寻人体玄奥，创造了高超的医学智慧。但到了今天，唯有中医智慧仍是对现代人的身与心的生存状态发挥着直接的刻骨铭心的影响的大智慧。

“医者，意也”。“夫梦者意耳”。医家面对人体“黑箱”望闻问切，观其冥冥，从“抽象比附”的认识符号系统抵达具象的人体构造和病理机制，这本身又是一个“梦想成真”的中国认知智慧的通观。

人体也是一个圭表

法国汉学家克洛德·拉在《中国人思维中的时间经验知觉和历史观》一文中指出：中国的“自然”医学是“通过使时间成为治疗的一种要素才达到目的。”^①时间是认识和掌握岐黄妙术的智慧切入点。《内经·素问·著至教论篇》曰：

愿得受树天之度，四时阴阳合之，别星辰与日月光，以彰经术，后世益明，上通神农，著至教拟于二皇。

根据测天圭表的原理和方法，辨明日月星辰的运行时序，通晓四时阴阳的消长节律，是把握人体结构和功能的理论根据。

日月如梭，寒暑交替，时间的长河无始无终。《易·系辞下》曰：“六爻相杂，唯其时物也。”时是象赖以存在的基本方式，一切有形与无形之象在时的流程中展示着自身运动的永恒规律。宇宙大周天，人体小周天，“人以天地之气生，四时之法成”，“人能应四时者，天地为之父母”，因而内外时象是一一对应的，“天有阴阳，人有十二节，天有寒暑，人有虚实，能经天地阴阳之化者，不失四时，知十二节之理者，圣智不能欺也。”（《内经·素问·宝命全形论篇》）在中医学的视野中，天地人交相呼应，宇宙的时间流程为探测人体提供了参照模型，通过无形的时间，医家在冥冥之中把握了有形的人体。

正邪发梦，外气方盛方衰，因而梦象也依时而变。东汉王

^① 路易·加迪等：《文化与时间》，郑乐平等译，第12--43页，浙江人民出版社，1988年。

符提出了“时梦”的说法：

春梦发生，夏梦高明，秋冬梦熟藏。此谓时梦也。

（《潜夫论》）

春天万物发生，夏天云气高明，秋冬时节五谷成熟，贮藏仓廩，因而这里梦象反映的是天地间的时象。王符进而指出：“所谓春夏梦生长，秋冬梦死伤也，吉者顺时也。”梦象顺应时象，说明体内生命流程与宇宙时间流程相符合，有机体正处于正常运转之中。反之，逆时之梦象则是疾病萌生的征兆。

中医将五脏与五行四时相配，肝木主春，心火主夏，肺金主秋，肾水主冬，脾土主长夏，五行四时的循环时序将解剖学上互为割裂的五脏六腑连成一条环环相扣的生命锁链。前述《素问·方盛衰论篇》所谓“得其时”之梦正是根据五行四时的规律推演的。时象变化必然影响人体脏象，而脏象的变更又会在梦象中虚虚实实地表现出来，《潜夫论·梦列》认为：“五行王相谓之时”是“占梦之大略”，阴阳五行的时间流程是把握梦的智慧探针。

不同时间有不同的脏象和梦象，也有不同的病根和诊治手法。针灸“子午流注”法正是中医时间智慧的结晶。一昼夜漏水下百刻，气行人体五十周，中医根据人体十二经脉的流注时序，将脏腑配合在阴阳五行与天干地支的时间流程上，子时一刻为一阳一生，至午时一刻为一阴一生，谨候其时，按时取穴。比如寅时注于手太阳肺经，卯时注于手阳明大肠经，辰时注于足阳明胃经，依此类推，顺时而刺，疗效最佳，事半功倍。（见表）

十二经与时辰对应关系

经名	肺	大肠	胃	脾	心	小肠	膀胱	肾	心包	三焦	胆	肝
时辰	寅 (三点至五点)	卯 (五点至七点)	辰 (七点至九点)	巳 (九点至十一 点)	午 (十一 点至十三 点)	未 (十三 点至十五 点)	申 (十五 点至十七 点)	酉 (十七 点至十九 点)	戌 (十九 点至二十 一点)	亥 (二十 一点至二 三点)	子 (二十 三点至一 点)	丑 (一点至 三点)

现代医学实践已经证明,人体肾功能在下午 5 点半左右最强;肺功能在凌晨最强;心脏功能(如心速率)清晨醒来时处于高峰状态,然后逐渐下降,到上午 11 点至下午 1 点之间猛然上升,与“子午流注法”心经刺午时是相吻合的。医家把空间上的脏器分布纳入时间的流程中,从脏器间的时序关系上诊治疾病,从而突破了智慧的“黑箱”,获得了调度体内脏器功能的操作能力。这套无所不容的时间规则便是古人梦想成真的智慧果。

《左传·成公十年》记载,晋侯梦见“大厉”,召桑田巫占梦,巫说:“看来君王尝不到新麦了。”晋侯日益病重,求救于秦国医缓。医缓未至,晋侯又梦见两小儿,一个说:“医缓是名医,恐怕要伤害我们了,我们往哪里逃?”另一个说:“我们可以躲在育之上膏之下,看他把我们怎么办!”医缓随后赶到,诊断之后对晋侯说:“病已无法可治了,育之上膏之下,砭石不能用,针刺够不着,药物也达不到。”到了六月麦熟季节,晋侯以为桑田巫的占梦是信口胡言,想要当着她的面亲尝新麦,不料刚想进食,肚子一阵胀痛,跑进厕所就跌入粪坑一命呜呼了。晋侯

最终的结局主要是用于梦占灵验的宣传的，但这里却指出了梦具有预报疾病的功能。这种预报主要是从时间角度来把握的，晋侯梦厉鬼，巫以为死期不过六月，随后又梦两小儿，则是病邪由皮毛肌肤深入五脏六腑的病变时序流程。中医“五运六气”预测疾患也正是这样一套时间智慧的梦想成真。

“五运”即金木水火土五气的运行，每运司掌一年，叫做“中运”。“六气”即三阴三阳，分管一年二十四个节气，即风寒暑湿燥火的交替程序。同时，“五运六气”说又与古人用占卜的干支阴阳五行规则互为表里，《内经·素问·六微旨大论篇》曰：“天气始于甲，地气始于子，子甲相合，命曰岁立，谨候其时，气可与期。”将天干所统的“运”和地支所主的“气”结合起来，就可预测一年的气候变化。若当年的运、气、干支三者在五行中有重合，则气候专一，也是暴病出现的高峰年。影响人体发病的因素主要是当年的“运”太过或不及。《气交变大论篇》曰：“岁木太过，风气流行，脾土受邪”，人易患肠鸣腹泻、食欲不振、四肢乏力等症，“岁火太过，炎暑流行，金肺受邪”，人易患种种热病，如此等等，不一而足。这套貌似臆想的预测方法却经受了实践的检验。比如1978年为戊午年，该年运、气、天干三者同属火，称为太乙天符年，气候专一性极高，该年为全国高温年，同时火太过，则克伐金气，金不足则无以制木，木过伤肝，该年流行性肝炎发病率高，且暴热病和外感热病急剧增多。又如1979年为己未年，运、气、天干三者同属土，也是气候专一的太乙天符年，该年台风频繁，雨水连绵，肝炎、肠胃炎发病率骤升。^①

^① 参看刘亚光：《现代自然科学与中医理论》，第15页，福建科学技术出版社，1988年。

古人的梦想和创意常常令后世子孙惊叹不已，然而梳理这智慧的脉络就是今人的智慧了。“五运六气”预测理论的奏效与两个时间流程的观照考察密不可分：一是以阴阳五行为主轴的天地人时间流程，二是脏象（包括脉象、梦象）的时间流程。“从其气则和，违其气则病”（《五运行大论篇》），气是人的生命流，疾病是从各种功能机体的相互关系中产生的，因而所谓治病养病，并不是头痛医头，脚痛医脚，一病一治，立竿见影，而是在四时循环中重新蓄养协调体内的阴阳关系，顺应天人固有的时序规律。这一思想与《易》所谓：“与四时合其序”的主张是完全一致的。我们日常的养身进补也正是这一时间智慧的运用。

五脏六腑在时间的因果链上流动

季节之交，易发感冒，这是人们的生活常识，然而里面同样隐含着中国医学的智慧。感冒本身是西医范畴的名词，中国人一般称之为“伤风”。这个“风”是指风寒暑燥湿火六种淫气之一，是一个含有丰富时间内蕴的词汇。在中医看来，所谓感冒其实就是人体时间流程的紊乱。

唐代著名医学家孙思邈在深入研究《内经·灵枢·淫邪发梦篇》之后，着重指出，对于梦的时象，“善诊候者，亦可深思此意，乃尽善尽美矣。”（《备急千金方·论诊候》）王符也认为：“观其所疾，察其所梦，谓之病。”（《潜夫论·梦列》）因此，所谓“病梦”就是人体内外的时差在梦境中的呈示。中医认为，人体的生理功能、病理生成等运动形式都存在着严格的时间流程，这种时间流程是天地大圭表在人体的投影，一旦偏离，疾病就

接踵而至。时间流程是认识和掌握岐黄妙术的基点。

1. 脏象的时间流程。《内经·素问·藏气法时论篇》说：“肝主春，足厥阴、少阳主治，其日甲乙”“心主夏，手少阴、太阳主治，其日丙丁”；“脾主长夏，足太阴、阳明主治，其日戊己”；“肺主秋，手太阴、阴明主治，其日庚辛”；“肾主冬，足少阴、太阳主治，其日壬癸。”天地季节的流程将人体五脏统一起来，健康人体的时间流程应当与四时的自然时序相吻合。同时腑脏内外对应，甲胆、乙肝、丙小肠、丁心、戊胃、己脾、庚大肠、辛肺、壬膀胱、癸肾构成一条循序推进的时象链，任何一环上的病灶都会波及相应的脏腑，影响整体健康。

2. 病理的时间流程。《内经·灵枢·顺气一日分为四时篇》说：“春生，夏长，秋收，冬藏，是气之常也，人亦应之。”因此，疾病的产生与四时流变是存在着密切关系的：

东风生于春，病在肝，俞在颈项；南风生于夏，病在心，俞在胸胁；西风生于秋，病在肺，俞在肩背；北风生于冬，病在肾，俞在腰股；中央为土，病在脾，俞在脊。故春气者病在头，夏气者病在藏，秋气者病在肩背，冬气者病在四支。故春善病鼃衄，仲夏善病胸胁，长夏善病泄寒中，秋善病风疟，冬善病痹厥。（《素问·金匱真言论篇》）

按照这种以五行相胜相克为核心的时序规律，古人发现了诱发疾病的内外原因，“逆春气，则少阳不生，肝气内变”；“逆夏气，则太阳不长，心气内洞”；“逆秋气，则太阴不收，肺气焦满”；“逆冬气，则少阴不藏，肾气沉浊”，可见，疾病是人体违背四时气候变化规律的结果。古人进而指出：“所以圣人春夏养阳，秋冬养阴，以从其根，故与万物浮沉于生长之门。”（《四

气调神大论篇》)养生之道就在于顺应四时气候变化,调谐体内时间流程,使阴阳自和,天人相应。

3. 脉象的时间流程。《内经·素问·脉要精微论》说:“万物之外,六合之内,天地之变,阴阳之应,彼春之暖,为夏之暑,彼秋之忿,为冬之怒,四变之动,脉与之上下。”天地的阴阳变化波及人体,显示脉象,反过来,脉象的演变又构成了相对稳定的时象流程。“春脉如弦”、“夏脉如钩”、“秋脉如浮”、“冬脉如营”。(《玉机真藏论篇》),脉象“以春应中规,夏应中矩,秋应中衡,冬应中权”(《脉要精微论篇》),脉象一旦偏离特定时节的常态,也就说明正常的生命时序遭到破坏,人体正被病魔所困扰。

4. 体内阴阳的时间流程。一日之内,日出日落,阴阳消长,人体也与之同理。《内经·素问·生气通天论篇》说:“故阳气者,一日而主外。平旦人气生,日中而阳气隆,日西而阳气已虚,气门乃闭,是故暮而收拒,无扰筋骨,无见雾露,反此三时,形乃困薄。”人体的脏器机能、新陈代谢在不同时辰是有所不同的,现代医学的研究成果无疑验证了古人梦想成真的智慧。中医还有阴阳六经说,六经即三阴三阳,指厥阴、少阴、太阴、少阳、阳明、太阳。《天元纪大论篇》说:“阴阳之气各有多少,故曰三阴三阳也。”因而六经表达的是阴阳在量上的差别和转化过程。体内阴阳的数量关系与一日之内天地阴阳嬗变对等,不同量的阴阳经归属于不同的时象区间,少阳经主要活动于上午,太阳经主要活动于中午,阳明经主要活动于下午,太阴经主要活动于晚上,少阴经是在子夜,厥阴经是在黎明。因而张仲景的《伤寒论》指出:“少阳病欲解时,从寅至辰上(3:00—9:00)”,“太阳病欲解时,从巳至未上(9:00—15:00)”,“阳

明病欲解时，从申至戌上(15：00—21：00)”，“太阴病欲解时，从亥至丑上(21：00—3：00)”，“少阴病欲解时，从子至寅上(23：00—5：00)”，“厥阴病欲解时，从丑至卯上(1：00—7：00)”。根据这一时象规律，医家便能捕捉最佳时机，对症应时施药，使病人从病态时间流程中解脱出来。

5. 营卫之气周游全身的时间流程。《内经·灵枢·卫气行篇》说：

岁有十二月，日有十二辰，子午为经，卯酉为纬。
周天二十八宿，而一面七星，四七二十八星。房昂为纬，虚张为经。是故房至毕为阳，昂至心为阴。阳主昼，阴主夜。故卫气之行，一日一夜五十周于身。昼行于阳，二十五周；夜行于阴，二十五周。

针灸之法关键在于“逢时”，也就是掌握卫气的运行周期，“随日之长短，各以为纪而刺之。谨候其时，病可与期。失时反候者，百病不治”，“病在于三阳，必候其气在阳而刺之；病在于三阴，必候其气在阴而刺之”。

6. 邪气病变转移的时间流程。《内经·素问·玉机真藏论篇》论述了病变在主要脏器间的传变流向：

肝→脾→肾→心→肺→肝

《气厥论篇》也讲述了其他脏器的病理转移关系：

胞→膀胱→小肠→大肠→胃→胆→脑

《缪刺篇》讲述了邪气的传变流程：

皮毛→孙脉→络脉→经脉→五脏

所以成功的医家往往能抓住早期病变的征兆，抑制邪气的深入。《阴阳应象大论篇》说：“邪风之至，疾如风雨。故善治者治皮毛，其次治肌肤，其次治筋脉，其次治六府，其次治五藏。治

五藏者，半生半死也。”

7. 生理发育的时间流程：《内经·素问·上古天真论篇》描述了男女的成长节律：

女子七岁，肾气盛，齿更发长。二七而天癸至，任脉通，太冲脉盛，月事以时下，故有子。三七，肾气平均，故真牙生而长极。四七，筋骨坚，发长极，身体盛壮。五七，阳明脉衰，面始焦，发始堕。六七，三阳脉衰于上，面皆焦，发始白。七七，任脉虚，太冲脉衰少，天癸竭，地道不通，故形坏而无子也。

丈夫八岁，肾气实，发长齿更。二八，肾气盛，天癸至，精气溢泻，阴阳和，故能有子。三八，肾气平均，筋骨劲强，故真牙生而长极。四八，筋骨隆盛，肌肉满壮。五八，肾气衰，发堕齿槁。六八，阳气衰竭于上，面焦，发鬓颁白。七八，肝气衰，筋不能动，天癸竭，精少，肾藏衰，形体皆极。八八则齿发去。

梦：变幻的阴阳坐标系

梦，对于中国人来说，是蕴藏着无穷魅力的智慧磁场。方术家占梦，哲学家论梦，文学家圆梦，而医学家也不例外，诊梦治梦历来是医家智慧运演施展的奇幻境域。成书于两千多年前的《内经》最早从临床生理角度论说梦寐之事，后世主要医典非但没有摒弃这种类似痴人说梦的“呓语”，反而在此基础上加以引申发挥，这并非师古尊经、以讹传讹的观念荼毒，而是千年医学实践应验的结果。因此，貌似诡谲的中国梦说实则隐藏着智慧的珠玑。

在传统医学发轫滥觞的时代，最先进的且占据着统治地位的是阴阳五行易理模式。这套符号模型提出了一条从系统角度把握对象的文化思路。人体同样也是一个有机的统一体，注重对立与转化的系统功能便成为古代医学家在冥冥之中探索人体奥秘的钥匙。明代张景岳说：“欲赅医易，理只阴阳。”（《类经》）散布在古典医籍中的中国梦说是《易》原理的演绎和放大。《内经·素问·宝命全形论篇》曰：“人生有形，不离阴阳。”《生气通天论篇》又说：“自古通天者，生之本，本于阴阳。”阴阳五行交合流转的医易智慧成为医家踏入黑暗的梦区所依凭的明烛和指南。医家运用这套“观象于天，观法于地”的逻辑符号系统，把握稍纵即逝、虚无缥缈的梦象，从而探明人体真实的病理状态；这一梦想成真的智慧程序具有以下两个前提条件：一是把想象而成的逻辑体系进一步想象成营构梦的实实在在的框架；二是把无形的梦当作蕴含丰富信息的实体来把握。

中国梦说之“梦”是从古人对寤寐机制的关注开始的。“日出而作，日落而息”，人的寤寐交替与自然的昼夜节律一致，因此古人便把这两套循环周期互相观照。《内经·灵枢·营卫生会篇》说：“夜半为阴垓，夜半后而为阴衰，平旦阴尽而阳受气矣。日中为阳垓，日西而阳衰，日入阳尽而阴受气矣。夜半而大会，万民皆卧，命曰合阴，平旦阴尽而阳受气，如是无已，与天地同纪。”白昼为阳气所主宰，黑夜为阴气所统领，与之对应，人体内部也随昼夜变化发生阴阳消长和更替，表现在行为方式上就是醒觉和酣眠。正如《寒热病篇》所言：“阴跷，阳跷，阴阳相交，阳入阴，阴出阳，交于目锐眦，阳气盛则瞑目，阴气盛则瞑。”

人体的寤寐状态同时也是卫气循行阴阳的结果。按照中医理论,人体卫气昼行于阳二十五周,夜行于阴二十五周,在这里古人发现了失眠的病理机制:“卫气不得入于阴,常留于阳,留于阳则阳气满,阳气满则阴跷盛;不得入于阴则阴气虚,故目不瞑矣。……卫气之留于阳也久,故少瞑焉。”(《大惑论篇》)失眠是由于阴阳失调所致,因而《邪客篇》开出一则药方:“饮以半夏汤一剂,阴阳已通,其卧立至。”阴阳自和,宁心养神,便招来睡神。

睡眠属阴,形神皆静。然而,依循古人的阴阳规则进行推演和想象,阴中又可分出阳的因子,静中又可分为动的态势。古人认为,人的睡眠有深浅程度的区分,阴气愈盛,卫气愈深入,人睡得愈深沉,形神高度静谧,一般很少做梦,反之则睡得较浅,形神处于静中有动的状态,因而梦象频现。可见,医家把梦置入了阴阳交替的框架之中,梦是阴阳互动渗透的产物。现代梦实验研究也发现,人睡眠时脑电波有快慢之分,梦主要与快波睡眠和眼球快速运动有关,这与中国古人的阴阳梦说存在着逻辑上的契合。

据此,医家进一步“梦想”种种梦象的内在阴阳机制。《素问·脉要精微论篇》和《灵枢·淫邪发梦篇》都讲到各种气盛所致之梦:

阴气盛则梦涉大水而恐惧;阳气盛则梦大火而燔灼;阴阳俱盛则梦相杀;上盛则梦飞,下盛则梦堕;甚饥则梦取,甚饱则梦与。(《灵枢·淫邪发梦篇》)

阴阳偏失则梦现,阴阳虽不可见,但从梦中水火的显象中便可一一判明。唐代王冰注解,水为阴,故梦涉大水;火为

阳,故梦大火燔灼;梦相杀是阴阳“交争之象”,又因为气上、气下、不足、有余而产生梦飞、梦堕、梦予之象。^① 梦象阴阳属性是体内阴阳关系的反映,借助阴阳的透镜,医家便能反观人体的病理变化。梦也就纳入了医家临床实践的范畴。

沉睡在自然摇篮里的梦

易理象数是贯穿古代医家理论构想和临床实践的一条生生不息的智慧链。早在春秋时期,秦国的名医医和就开始运用易象来诊治疾患,《左传·昭公元年》记载:

晋侯求医于秦,秦伯使医和视之,曰:“疾不可为也,是谓近女室,疾如蛊。非鬼非食,惑以丧志。”赵孟曰:“何谓蛊?”对曰:“淫溺惑乱之所生也。于文皿虫为蛊;谷之飞亦为蛊;在《周易》女惑男、风落山谓之蛊,皆同物也。

医和认为,食器里生长蛀虫叫做蛊,庄稼受虫害叫做蛊;在《周易》之中,蛊卦是下巽上艮,巽为风,艮为山,蛊卦是风吹落山木之象,同时,巽为长女,艮为少男,蛊卦又是女惑男之象,因而蛊卦所表现出的风吹落木、男溺女色之“象”是晋侯所患疾病的病理模型。

易理智慧本身是古人对自然系统的抽象概括的思维结晶,因而在传统医学的视野里,这套逻辑规则把天地之象和人体之象沟通起来了。《列子·周穆王篇》在论述发梦的原因时说:“一体之盈虚消息,皆通于天地,应于物类。”《内经·灵

① 参见《内经·素问·脉要精微论篇》,王冰注。

枢·岁露篇》指出：“人与天地相参也，与日月相应也。”《素问·宝命全形论篇》也说：“人以天地之气生，四时之法成。”体外天地四时的运行规律成为中医考察体内机能的参照和模型：

故清阳为天，浊阴为地；地气上为云，天气下为雨；雨出地气，云出天气。故清阳出上窍，浊阴出下窍；清阳发腠理，浊阴走五藏；清阳实四支，浊阴归六府。（《内经·素问·阴阳应象大论篇》）

在这里《内经》把天地间云雨和大气的运动过程当作探测人体阴阳之气变化的依据。

人与自然交相应合。中医关注的不是孤立的人体状况，而是人体与自然相处的系统关联和功能。天地之流变必然波及人体之阴阳比重，从而影响梦象的创生。《潜夫论·梦列》曰：“阴雨之梦，使人厌迷，阳旱之梦，使人乱离，大寒之梦，使人怨悲；大风之梦，使人飘飞。此谓感梦也。”所谓阴雨、阳旱、大寒、大风，都是指外气。这种感于外气所生的梦与体外刺激致梦的现代梦说存在着相通之处。宋代袁文《瓮牖闲评》自述，“忽梦身上截为水所浸，下截则埋在土中”，醒后发现，“是夜天气甚寒，上截偶失盖覆而身冷，下截有衾。”体外的气息变化会激发梦象的感变。《关尹子·二柱》曰：

心应枣，肝应榆，我通天地；将阴梦水，将晴梦火，天地通我。

“我通天地”、“天地通我”，人与天地之间是互为交感的。古人把梦置于人与自然的大循环中加以探讨，“天地→人体→梦”构成了一条以阴阳关系为坐标轴，由外到内，由隐到显的“象”的推演轨迹，从而建立起了具体操作的诊治方法。

外界因素侵袭人体，扰乱体内阴阳自和状态，这是发梦的

诱因。《内经·灵枢·淫邪发梦篇》有这样一段对话：

黄帝曰：愿闻淫邪泮衍，奈何？

岐伯曰：正邪从外袭内，而未有空舍，反淫于藏；
不得定处，与营卫俱行，而与魂魄飞扬，使人卧不得
安而喜梦。

黄帝用“泮衍”一词，意思是淫邪侵体之后，人的精神像冰释水漫一样流散，从而导致变幻无穷的梦象，这似乎与现代梦说所谓睡眠之时潜意识失控的说法存在着异曲同工之妙。岐伯这里的外气有“正邪”之分，也就是说正常或不正常的自然变化都可能致梦。正邪之气侵入人体，无处安身，就随着营卫之气周游全身，致使魂魄精气离开五脏，飞扬妄行，制造种种梦幻之象。

《内经》的“正邪发梦说”从生理病理角度探讨了梦的成因，把梦诊的着眼点放在正邪之气上。隋代巢元方继承了这一说法：

夫虚劳之人，血气衰损，脏腑虚弱，易伤于邪。邪从外集内，未有定舍，反淫于脏，不得定处，与营卫俱行，而与魂魄飞扬，使人卧不得安而喜梦。（《巢氏诸病源候总论》卷4）

虚劳喜梦的原因是人体抵抗力不强，淫邪易袭于内，因而梦频是体内机能失调的表现，是天地日月变更与人体生物钟周期不相吻合的反映，治梦当先治邪。

梦象与脏象的磁场效应

在古人的拟想和推理之中，正邪之气只有深入脏腑，才能

成为梦的直接诱因。毫无疑问，脏象此刻将首先发生变化，《内经·灵枢·淫邪发梦篇》曰：“气淫于府，则有余于外，不足于内；气淫于藏，则有余于内，不足于外。”脏象变化是梦象萌生的前奏。

所谓脏象，王冰曰：“象谓所见于外，可阅者也。”（《内经·素问·六节藏象论篇》注）。张介宾曰：“象，形象也。脏居于内，形见于外，故曰脏象。”（《类经》）体内五脏六腑的变化形之于外便成为脏象。中医从阴阳五行智慧出发构造了脏象理论。太阳“☰”是夏天阳气壮盛的象征，与心阳盛的功能类似，故“心为阳中之太阳”；少阴“☷”是秋天阳降阴升的象征，与肺肃降的功能类似，故“肺为阳中之少阴”；少阳“☲”是春天阴降阳升的象征，故“肝为阴中之少阳”，太阴“☵”是冬天阴气壮盛的象征，故“肾为阴中之太阴。”^① 另一方面，肝象木而曲直，心象火而炎上，脾象土而安静，肺象金而刚决，肾象水而润下，这样人体脏象就依据阴阳五行的符号系统结成一个互相制约影响的整体。

《内经》认为，正邪袭内，脏象善变，梦象也势必出现无穷变幻。当脏气内有余而外不足时，会出现如下梦象：

肝气盛则梦怒；肺气盛则梦恐惧、哭泣、飞扬；心
气盛则梦善笑、恐畏；脾气盛则梦歌乐、身体重不举；
肾气盛则梦腰脊两解不属。（《灵枢·淫邪发梦篇》）

脏象的情志决定了梦象。《素问·阴阳应象大论》说：肝“在志为怒”，肺“在志为忧”、“在声为哭”，心“在志为喜，在变动为忧”。张景岳《类经》曰：“脾喜音乐，在声为歌。”可见，梦象

^① 参见《内经·灵枢·阴阳系日月篇》。

是脏象的曲折反映。对于最后一则梦象，张元素曾有“肾胀则腹满，引脊腰痹痛”的说法（《医学启源·五脏六腑脉证法》），肾气盛会导致腰肌和腰椎疼痛，因而梦中感觉好似腰脊分离，这是梦象与脏象互为对应的又一例证。同篇还讲到脏气内不足而外有余时会出现的种种梦象：

厥气客于心，则梦丘山烟火；客于肺，则梦飞扬，见金铁之奇物；客于肝，则梦山林树木；客于脾，则梦丘陵、大泽、坏屋风雨；客于肾，则梦临渊，没居水中；客于膀胱，则梦游行；客于胃，则梦饮食；客于大肠，则梦田野；客于小肠，则梦聚邑冲衢；客于胆，则梦斗讼自刳；客于阴器，则梦接内；客于项，则梦斩首；客于胫，则梦行走而不能前，及居地窄苑中，客于股肱，则梦礼节拜起；客于胞膈，则梦溲便。

“厥气”是指侵入人体的正邪之气。这里的梦象可分为两类，一是古人以五脏配五行而推导出的梦象，如客于心梦火，客于肺梦金等；二是古人根据脏器形状和功能联想出的梦象，如客于大肠梦田野，客于小肠梦街巷，客于胃梦饮食等。从逻辑上看，这里带有臆想和附会的成份，然而却为历代医家临床经验所证实和肯定，可见其中也不乏合理性。譬如中医看来，外邪侵袭于心，的确会产生心器灼热，心火上煎的症状，因此梦见烟火似乎也在情理之中。

《素问·方盛衰论篇》还依据内外之气方盛方衰的原理，进一步演绎了脏气盛衰之梦。外气盛衰，源于四时阴阳的转化；内气盛衰是体内阴阳变化所致，因而不同年龄层次的梦象会有所不同：

少气之厥，令人妄梦，其极至迷。三阳绝、三阴

微，是为少气。是以肺气虚则使人梦见白物，见人斩血借借；得其时，则梦见兵战。肾气虚则使人梦见舟船溺人；得其时，则梦见伏水中，若有恐畏。肝气虚则梦见菌香生草；得其时，则梦伏树下不敢起。心气虚则梦见救火阳物；得其时，则梦燔灼。脾气虚则梦饮食不足；得其时，则梦筑垣盖屋。

这里医家仍然是运用脏象五行模式，展开梦象创意。同时又指出，“得其时”，脏象和梦象都会相应地发生变化，这无疑是对外界时令因素的关注。中医的视点总是不会停留在个别现象之上，而是注重把握现象与现象之间的默契和互动。这里还提到“三阳绝、三阴微”，这显然是指脉象。《素问·脉要精微论》指出，脉象“可以观五藏有余不足，六府强弱，形之盛衰”，并根据“脉含阴阳”的原理，重复了上述“阴盛则梦涉大水恐惧”等等论断，可见，脏象、脉象、梦象三者构成的“象”的体系是医家进行病理探讨的功能网络。

脏象导出梦象，反过来，由梦象的属性、态势和变化可以推论出体内的阴阳关系和病理状况。另一方面，梦象的产生常常与潜意识系统遭受的弱刺激有关，而这种弱刺激大多是源于体内机制功能失常。前苏联心理学家近年来发现：“梦犹如一台高度灵敏的仪表，对人体内部生活中许多不为人所知的细微运动都有反应。”（据塔斯社 1985 年 12 月报道）而中国人似乎对此早已觉察。于是，常人看来荒诞不经的梦便成为医学诊治疾病的依据，这是现代梦研究所忽略的重大课题。

《管子·地数篇》说：“上有丹砂者，下有黄金；上有慈石者，下有铜金；上有陵石者，下有铅、锡、赤铜；上有赭者，下有铁。此山之见荣者。”表象的背后隐伏着深刻的意蕴，中医正是

在看破梦象、脏象、脉象的过程中,创造着拯救生命的医易智慧。

药罐子里的梦:心理疾患的物理疗救

中医认为梦象是病理表征之一,因而梦是具有物质性的,治梦也必须从物质性的角度入手。这就使中医摆脱了神道主义的智慧盲点,开创了精神疾病(神精衰弱、失眠、多梦等)的物理治疗方法。《续名医类案》记载:

万密斋治一小儿,年五岁,梦中惊哭,抱其母叫怕,此因被惊吓得之,为制一方,用人参、麦冬、茯神、黄连、枣仁、柏子仁、炙甘草为末,山药粉糊丸黍米大,每服二十五丸,灯草汤下,未尽剂而安。

将梦幻当作病理实体,以物质手段来探索和控制精神因素,古人梦想成真的调度智慧至今仍然是中医临床治疗的方略。

对于前面所述阴阳失调所致的种种梦象,《内经》认为只需通过“泻”的方式,便阴阳自和,使能治愈。可见治梦智慧的内在机理仍然是阴阳法则。《名医类考·治梦》记载了这样一个故事:

钱丕少卿,忽夜多恶梦,但就枕便成,辄通夕不止。后因赴官经汉,与邓州推官胡用之遇,同宿驿中,言近多梦,虑非吉。胡曰:“昔尝如此,惧甚。有道士教戴丹砂,初任辰州推官,求得灵砂双箭镞者,戴之不涉旬验,四、五年不复有梦。今秘惜。”因解髻中一绦沙囊遗之,即夕无梦,神魂安静。真浩及他道书多

戴丹砂辟恶。信然。

钱氏以梦判吉凶，是神道主义的思路，而胡推官戴朱砂以治梦，便是中医的疗法。张锡纯分析，朱砂“其质为阴阳团结，且为性凉体重，故能养精神、安魂魄，镇惊悸、熄肝风、导引肾气上达于心，则阴阳调和，水火既济，阴抱阳，阳承阴。”^①梦象的内因是人体的阴阳形神关系，因而治梦重在调理心神精气。

这里有几则古代医书中的治梦药方：

补心汤（《千金要方》）：

紫石英、茯苓、人参、桂心、麦冬、紫菀、甘草、赤小石、大枣。

深师人参汤（《外台秘要》）：

人参、远志、甘草、半夏、龙骨、麦冬、干地黄、大枣、小麦、阿胶、饴糖、石膏。

益气安神汤（《寿世保元》）

当归、黄连、生地、麦冬、酸枣仁、远志、白茯苓、胆南星、淡竹叶、甘草、生姜、大枣。

中医认为，若是气血亏虚所致的多梦症，就补其气血；若是痰热闭神所致梦呓症，就祛痰消热。在这里抽象的阴阳规则又演化为实实在在的药理智慧。上述方剂中，麦冬具有滋阴润脾、养阴益心的功效；茯苓具有利水利湿、宁心宁神的功效；黄连具有清热泻火、解毒燥湿、清心安神的功效；龙骨具有平肝潜阳、镇惊安神的功效；远志具有祛痰开窍、安神益志的功效；人参具有安神定魂、止惊除邪的功效；酸枣仁具有补养心肝之血，调整肝胆血虚的功效，等等。据《千金要方》、《普济方》和

① 参见张锡纯：《医学衷中参西录》，河北人民出版社，1957年。

《本草纲目》记载：

防风散：治肝实热，梦怒虚惊。

石英煎：治男女五劳七死，眠中不安，恶梦惊惧。

半夏泻心汤：治心虚寒，心中胀满悲忧，或梦山丘平泽者。

人参汤：治善忘，小便赤黄，多梦亡人，或梦居水中、惊恐惕惕。

大镇心散：治心虚惊悸，梦寐恐畏。

大黄汤：治肾脏实热，梦伏水中。

斩梦丹：治梦泄遗精。

安息香：主治妇人夜梦鬼交。同臭黄合为丸，绕重丹穴，永断。

柘（白皮）：补劳损虚羸，治腰肾冷，梦与人交接泄精者。

鹿角：水磨汁服，治脱精尿血，夜梦鬼交。又治妇人梦与鬼交者。

另一方面，中医方剂的功效又是取象比类的医易智慧的独特创造。中医认为，中药皮核枝蔓的形态能治疗相应部位的人体疾病，五加皮、桑白皮治表皮浮肿，虎胫治腿骨乏力，松节、杉节治骨节疼痛，丝瓜络能疏通经络，等等。以上述治梦方剂为例，朱砂能宁心治梦是因为朱砂与心颜色相同，柯韵伯的《名医方论》所谓：“朱砂禀南方赤色，入通于心，能降无根之火而安神明”，正是此理。在“补心汤”的各味药中，紫石英、茯苓、桂心、紫菀、赤小豆、大枣等多数药材颜色都偏于暗红，因而具有滋补心血的功效，同时，桂心、麦冬等多为心果，且形态与心相似，此取以心清心，以心养心之意。

医家论梦，以易理发轫，以易理作结，观其冥冥，梦想成真，其间閃閃烁烁的是智慧的流火和灵光。

穿越黑暗的伟大梦想

细菌感染是人发病的原因还是结果？西医认为是原因，所以有病毒性感冒、传染性肝炎的说法，而中医却认为是结果。在中医看来，发病的真正元凶是体内生物钟失调，人体圭表的运行与天地之气的流转发生错位，致使体内阴阳失衡，脏气内变，病邪乘虚而入，伤身害体。《内经·素问·四气调神大论篇》曰：“逆春气，则少阳不生，肝气内变”；“逆夏气，则太阳不长，心气内洞”；“逆秋气，则太阴不收，肺气焦满”；“逆冬气，则少阴不藏，肾气沉浊。”可见医家是从天人系统的角度来寻找病根的。

从《内经》对人体五脏六腑构造的描述来看，当时中国的解剖学水准远远超过了西方。早在1620—1650年间，中国工匠已发明制成了千里镜和察微镜，已经具备研究人体微观结构的初步条件，但是中国医学始终未能发展起细胞学说和细菌病理理论。这同中医的思维方式存在着深刻的关联。如果说西医把握的是微观的内脏单位，那么中医注重的是这些内脏单位之间在宏观上的功能和关系，是阴阳、五行、天人、形神、运气、时象、正邪、寒热、升降等等对立体的相互作用和运动。

《素问·阴阳应象大论篇》说：“天有四时五行，以生长收藏，以生寒暑燥湿风。人有五藏化五气，以生喜怒悲忧恐。故喜怒伤气，……寒暑伤形，喜怒不节，寒暑过度，生乃不固。”这

里实质点出了中医诊治的四个视角：一是天人感应场，二是社会统一体，三是脏腑功能关系，四是形神耦合体。任何一方面的关系失调都可能致病。这种分析思路和易卦运演的“互卦”法是一致的，一卦含四卦，象中有象，从而衍生出相互制约的错综复杂的关系网络，任意变动其中一爻，全部关系都将发生变化。如果说人体是一个有待认识的“黑箱”，那么中医的思路就是不打开“黑箱”，回避从解剖学上孤立考察人体的方法，而是把着眼点放在“黑箱”的信息输入与输出的动态过程上，通过望闻问切四法掌握人体的输出信息，通过外部自然和社会的考察，了解人体的信息输入状态，从而构想人体内部的病理机制。

从抽象比附的阴阳五行符号体系到人体内部具象的脏腑构造关系，这是中医充满智慧的“梦想”过程。明代张介宾在《医易义》中指出：“医者，意也。”想象是医家的基本能力和最为重要的思维过程，“天地阴阳者，不以数推，以象之谓也”（《五运行大论篇》，“不知比类，足以自乱，不足以自明”（《征四失论篇》），医家正是通过想象进而构筑起人体脏象和经络体系的。《素问·八正神明论篇》说：“观其冥冥者，言形气荣卫之不形于外，而工独知之；以日之寒温，月之虚盛，四时气之浮沉，参伍相合而调之，工常先见之；然而不形于外，故曰观其冥冥焉。”这“观其冥冥”正是中国医家面对人体“黑箱”进行“梦想成真”操作的形象概括。

医易的“梦想成真”关键在于运用阴阳五行体系将人体的各孤立因素组合成动态的整体，采用综合治理的方式，调谐机体功能网络。中医所谓的“肾”具有司理内分泌、生殖、泌尿、运动、神经活动等多方面的功能，从现代医学来看，这点功能并

不完全属于肾脏(解剖学),但临床证明,对发病过程中出现肾虚症状的支气管哮喘、妊娠中毒症、冠状动脉粥样硬化、神经衰弱等,采用中医补肾疗法,都能提高疗效。这说明中医的“肾”是一个具有整体功能联系的符号系统。近几年,现代科研手段已经证实了医家的梦想成真的智慧,实验证明,中医的“肾虚”是下丘脑、垂体、肾上腺、性腺、甲状腺之间形成的功能轴异常。

游园惊梦——古代梦剧院的现代诠释

方圆舞台之上，唱念做打之间，古代戏剧凝聚着中国艺术“纹花”的菁华，包容着社会人生易理“文化”的智慧。

在中国古人的视野中，“人生如梦”和“人生如戏”的隐喻效应是同构的。古人在现实、戏剧、梦的交叉互动中，反观自身的生存状态，领悟和把握现实人生的智慧。

元代以降，戏剧之梦在勾栏瓦肆之中升腾缭绕，梦境入戏也成为古典舞台艺术的杰出创造。美梦、惊梦、错梦、异梦、痴梦、噩梦、鬼魂托梦、神灵感梦，不一而足。悲欢离合、人情世态、智慧机趣，在这层层绽放的梦戏之中展露无遗。

古代梦戏之中蕴含着令现代人感悟的智慧瑰宝，剖析和发掘这种梦幻的智慧化石，事实上也就是替古人完成了梦想成真的智慧演绎过程。

梦亦戏，戏亦梦：心理情结的物化与具象

寻访中国古典戏剧的大观园，“梦”是一把“金钥匙”。

现存元代杂剧中措置梦境的剧作多达数十种，如关汉卿的《西蜀梦》、《绯衣梦》、《蝴蝶梦》、《窦娥冤》，马致远的《黄粱

梦》、《汉宫秋》，王实甫的《西厢记》，白仁甫的《梧桐雨》，乔吉的《扬州梦》，贾名的《异仙梦》等。明代的梦戏也丰富多采、争奇斗妍，诸如《园林午梦》、《高唐梦》、《梦磊儿》、《樱桃梦》、《西楼梦》等等，其中汤显祖的“临川四梦”和《牡丹亭》可谓是明代梦戏的巅峰之作。梦境入戏，有的是插入式的，起承转合的关节点皆可梦游一番，有的则是贯穿全戏的始终，一戏一梦，梦醒剧终。从窦娥魂旦托梦到张生草桥惊梦，从杜丽娘游园惊梦到唐明皇秋夜雨梦，梦犹如神奇的空中花园，诱惑着剧作家们心驰神往，纷至沓来。

中国古代剧作家为何如此钟情于“梦”？这也许与古人的“游戏”智慧有关，“戏”除了解释为“表演”之外，还有“谐戏”、“嬉游”的意思。因此，在文化学意义上，“戏”是对现实生活的虚拟和假借。“梦”又何尝不是这样？在古代文人骚客的咏叹中，人生如梦和人生如戏的隐喻效果几乎是相同的，“戏”和“梦”是一对同构体。正如汤显祖所言：“一勾栏之上，几色目之中，无不诮徐焕眩，顿挫徘徊，恍然如见千秋之人，发梦中之事。”（《宜营县戏神清源师庙记》）在这里，汤显祖无疑把“演戏”和“做梦”之间的灵犀一语点通了。另一方面，由于中国古典戏剧在表现上打破时空框架，方圆舞台足以容纳大千世界，短短一戏足以道尽人生沧桑，因而也就更接近梦境了。王实甫的《西厢记》“入梦是状元坊，出梦是草桥店”，其隐意无非是西厢一戏本是一场大梦。而汤显祖的《邯郸记》表现吕洞宾度脱卢生，让他高枕磁枕，沉醉梦乡。在那个梦的乌何有之乡，卢生遍历婚喜、应试、中举、治河、征西、贬谪、高升、拜相、封公、病亡等一系列人生大悲大喜，忽然梦觉，黄粱未熟，60年光景倏忽一梦戏。全剧将终，卢生皈依仙境，与八仙有这么一段对答：

[生]老师父，你弟子痴愚，还怕今日遇仙也是梦哩！虽然妄蚤醒，还怕真难认。

[众]你怎生只弄精魂？便做的痴人说梦两难分，毕竟是游仙梦稳。（《邯郸记·合仙》）

卢生唯恐“今日遇仙也是梦”无意之中点破了古典戏剧的“禅机”——这出戏（吕洞宾度脱）本身就是一场梦，那么卢生一枕黄粱其实只是“梦中说梦”罢了。“梦中说梦”正是中国古典戏剧梦境措置的绝妙概括。众仙以虚幻的游仙梦否定现实的黄粱梦，此梦方出，又入彼梦，折射出汤显祖浓烈而执著的梦幻情思。

梦境措置能将抽象的心理活动转化为具体直观的舞台形象，可视的梦象背后隐匿的是人难以言传的心理情结。汤显祖说：“从来剧园中说梦者，始于西厢草桥。草桥，梦之实者也。”（《玉茗堂批评异梦记·异梦记总评》）《西厢记》中的“草桥惊梦”确实是古典戏剧梦境具象法的成功范例。多情的张生离别莺莺，赴京赶考，旅宿草桥店，窗外秋虫哀鸣，夜幕沉沉，张生靠着单枕，渐入梦境，梦中看见莺莺离家追赶他，两人在草桥店相逢，互诉衷肠，但好景不长，转眼间一队贼兵杀来，将莺莺强抢而去。张生的这场梦是一种爱恋与恐惧相交织的复杂心绪的外化。一言难尽的心理状态通过梦境的展示却显得游刃有余、淋漓尽致。同样，明末清初袁于令的传奇戏《西楼梦》中“错梦”一场也是这样扑朔迷离，亦真亦幻的生花梦笔。这出戏写的是御史之子于叔夜与妓女穆素徽的爱情故事。剧作家采用梦境形象地表现于叔夜朝夕思念情人的相思之情和离别之苦，但却并不落入俗套，而是因情生谬，谬中见情，千愁百绪，跃然台上，梦趣横生。于叔夜梦中前往平康里西楼。楼上有客，

弦歌调笑，不绝于耳。叔夜叩门询问，侍婢竟答：“俺姐姐说从来不认得于叔夜！”痛苦万状的叔夜于是伫立门外树荫下，恰见似素徽之妓与客相拥而出，便上前诘问，但细视其貌，却是一个奇丑无比的妇人，最终叔夜痛哭而醒。“错梦”一折也许可以用弗洛伊德的潜意识理论来解析，高明的剧作家正是借梦的伪装真实地表现了公子哥于叔夜深藏的潜意识：一方面热恋素徽，害怕她变心，另一方面，贪恋美色，忧虑素徽受鸨母虐待，“形容已改，风流体态，不可得了”。

情成梦，梦成戏：探寻“唱念做打”的隐喻

在中国古人的观念中，梦具有隐喻性，梦境往往对现实人生具有启迪意义。这种认识也渗透进了中国古典戏剧的创作之中。梦戏之中往往建构着内涵丰富的寓意结构。汤显祖曰：“梦中之情，何必非真？天下岂少梦中之人耶？必因荐枕而成亲，待挂冠而为密者，皆形骸之论也。”（《牡丹亭记题词》）在汤显祖看来，在现实中难以直接表达的题旨在梦中便可尽情挥洒。比如《邯郸梦》就存在着两个层面的寓意结构，一方面宣扬浮生如梦、遁入虚无的宗教思想，另一方面在梦境世界中塑造了上至皇帝下至官场走狗的封建官僚众生像，是对晚明腐败的官僚机器的概括和揭露。剧作家把自我的理想追求寄托于梦戏之中，无疑比那些侈说名理者高出一筹。明代的陈继儒这样评论汤显祖《牡丹亭》中的“游园惊梦”：

临川老人，括男女之思而托之于梦，梦觉索梦，
梦不可得，则至人与愚人同矣。情觉索情，情不可得，
则太上与吾辈同矣。化梦为觉，化情归性，虽谈名理

者，其孰能与于斯？（《媚幽阁文娱》）。

杜丽娘梦遇柳梦梅之后，陷入痛苦的思恋之中。她离开幽闭的闺房，第一次步入后花园，想把那个粉红色的梦寻找回来。满园的春色撩拨着她孤寂的心弦，她第一次发现了世界的美丽，也第一次发现了自己。梦使她觉醒，梦使她死而复生。伟大的剧作家汤显祖透过这个纯美无暇的梦，呼唤着人性的复归。据说明代娄江有个叫俞二娘的青年女子，酷爱《牡丹亭》，联想自身遭际，感慨万千。她在《惊梦》一折上注道：“我睡觉时也常常做梦，而在梦中也往往能见到平时所看不到的东西。丽娘所梦，我也曾梦见过。”评注完整出戏后，她曾另抄录一本，打算托人送给汤显祖。但不久感伤过度，魂断梦园。可见汤显祖“梦戏”感人之深。^①

清代剧作家张坚曾如是说：

情真也，梦幻也。情真则无梦非真，梦幻则无情不幻。夫固乌知情与梦之孰为真，而孰为幻耶？（张坚《梦中缘·自叙》）

真情是梦戏的内隐核心，梦幻循着真情的指向而流动。汤显祖“以笔毫墨渾，绘梦境为真境，绘驿使、番儿、织女辈之真境为卢生梦境”^②，“因情成梦，因梦成戏”^③，用虚幻之至的梦来表现真实之至的真情，这个悖论恰恰是中国古典戏剧“梦戏”智慧的凝结。

① 俞为民：《为〈牡丹亭〉殉情的女子》，《古典文学知识》，1987年第1期。

② 沈际飞：《题邯郸梦》，《汤显祖集·附录》。

③ 汤显祖：《答孙俊居》，《汤显祖集·诗文集》卷46。

谈真易，说梦难：古色古香的荒诞派

在中国古典戏剧美学的观念中，“戏”是对现实生活的虚拟，戏剧的创造过程就是由实生虚的艺术表现和重构。明代王骥德说：“剧戏之道，出之贵实，而用之贵虚。”（《曲律·杂论第三十九上》）戏剧根植于生活的“实”，同时又追求表现手法的“虚”，这便是中国古典戏剧虚实辩证的智慧。李渔在《闲情偶寄》中进而指出：

此理甚难，非可言传，止堪意会。想入云霄之际，作者神魂飞越如在梦中，不至终篇，不能返魂、收魂。谈真则易，说梦为难，非不欲传，不能传也。

李渔这里所说的“梦”与王骥德所谓的“虚”其实是同一概念。没有梦（虚）就没有戏剧艺术。梦境所展现的是虚拟化的现实生活，这与中国古典戏剧智慧的内在机理是相吻合的。

求梦的审美思维使中国古典戏剧走上了一条与西方截然不同的艺术道路。艺术家关注的是“实”背后的“意”和“志”，一旦得“意”则忘“实象”，进而据“意”而再造“梦象”。汤显祖在《牡丹亭记》题词中说：

天下女子有情宁有如杜丽娘者乎？梦其人即病，病即弥连，至乎画形容传于世而后死，死三年矣，复能溟莫中求得其所梦者而生。如丽娘者，乃可谓之有情人耳。

汤显祖承认，杜丽娘的生死梦在现实生活中是不存在的。但他追求的是对现实的梦幻加工，因而如此奇异之梦却又是合乎常理的，能够很自然为观众所接受和欣赏。汤显祖们的辉

煌剧作真可谓是古典主义的“梦幻工厂”了。

艺术梦境超越时空，跨越生死，极尽想象、夸张、变形之能事，表现出一种“反逻辑”的智慧和美感。梦境可以说是最具有艺术表演潜力的魔杖。退居西宫的唐玄宗竟会和死去的杨贵妃再度聚首，足不出户的杜丽娘竟会在梦中爱上素不相识的柳梦梅，书生淳于棼无聊醉卧，竟会梦见自己高攀公主，整治南柯，官运亨通，花天酒地，乃至最终遣送归乡。正是极幻极真的梦境才使艺术的蝴蝶自由地翻飞穿梭。《西厢记》“草桥惊梦”之后张生看见这样一番奇景：

绿依依墙高柳半遮， 静悄悄门掩清秋夜，

疏刺刺林梢落叶风， 昏惨惨云际穿窗月。

有论者指出这段描写违反常识，刮着“疏刺刺林梢落叶风”的“清秋夜”，不可能有“绿依依”的垂柳半遮高墙。但这其实正是中国古代“梦戏”智慧的体现，正是这悖离逻辑的变形景象才如此逼真地刻画出惊梦初醒的张生恍惚迷离的状态，表现出他内心深处仍渴望回到梦中，回到莺莺身边的潜在意识流。再来看看元末明初的《来生传》，辛苦一生的磨工罗和得了一两银子，唯恐被窃，把银子揣在怀里，梦见人来抢；塞在灶窝里，梦见火来烧，放在水缸里，梦见水来淹；埋在门槛下，梦见人来耙，拿刀来砍他，拿枪来扎他，结果一两碎银害得他一宿未眠，神思恍惚。这出戏通过梦的夸张手法将小人物的心态表现得栩栩如生，其间弥漫出的荒诞意识是某些现代派剧作也自叹弗如的。

粉墨登场：“弄虚作假”的梦智慧

中国古典戏剧“梦智慧”的直观表现便是程式化的舞台艺术手法。传统戏剧表演是在没有布景造型的空舞台上展开的，角色一上场，运用虚拟化的形体动作调动观众的联想，在虚无中创造“真实”的戏剧情境，角色一下场，舞台仍然空空如也，但观众认定舞台上曾经拥有过“真实”的大千世界和冷暖人情。这岂不是同梦境存在着异曲同工之妙吗？梦醒时分，一切归于虚无，然而梦者却依然对刚才的“真人真事”耿耿于怀。正如李开先曾作诗戏云：“梦中有客惠佳酒，呼奴抱去热来尝。忽听鸡声惊梦觉，鼻内犹闻酒气香。追悔一时用意错，酒佳凉饮又何妨！”（《中麓闲居集·喻意》）

布莱希特深深折服于中国这种“弄虚作假”的梦智慧，他向西方人生动地描绘了传统戏剧《打渔杀家》中“渔女驾舟”的表演：“她站立着摇着一支长不过膝的小桨，这就是驾驶小舟，但舞台上并没有小舟。现在河流越来越湍急，掌握平衡越来越困难；眼前她来到一个河湾，小桨摇得稍微缓慢些，看，就是这样表演驾驶小舟的。”^①在这个意义上，空舞台具有最强的时空表现力，忽而金戈铁马的沙场，忽而群芳斗艳的花园，忽而肃穆威严的公堂，忽而柔情蜜意的洞房，无需更换置景，一切皆因演员表演而凭空创造。孙悟空一串筋斗表示直上凌霄宝殿，林冲独自转悠几圈表示夜奔路途遥遥，八个龙套上场一阵穿梭便是千军万马浩荡而来，真所谓“七八步五湖四海，三五

^① 布莱希特：《希莱希特论戏剧》，丁扬忠译，第193页，中国戏剧出版社，1990年。

人百万雄兵。”《牡丹亭》“游园惊梦”一折春香伴同杜丽娘唱两支曲子，在台上漫步指点，就赏遍了十二亭台，观众跟着她们看到画廊金粉、池塘苍苔、断墙颓垣、云霞翠轩、烟波画船、茶蘼架、牡丹亭，听到啾啾莺歌，看到满山杜鹃，一步一景。曲终演毕，一切皆空，然而胜景依然历历在目，台下的观众仿佛做了一场梦。

中国古典舞台艺术的“梦智慧”是双向的，一方面，演员通过虚拟化的程式表演制造类似梦境的艺术天地，另一方面，观众凭借自身的文化背景和经验（对程式化表演规则的理解）自觉联想，主动“做梦”，布莱希特曾指出：“在这些剧院里，对于观众来说，关键在于他们能够把一个充满矛盾的世界，当成一个和谐的世界，把一个不怎么熟悉的世界，当成一个可以梦想的世界。”^① 因此，虚空舞台上的万千景象实质是演员和观众双方共同的审美创造。

在布氏看来，中国戏剧的“这种表演要求大量的人类知识、生活智慧和对社会重要的事物具有敏锐的理解能力。”^② 诚然，从戏剧程式的形成过程来看，古典舞台艺术确实是中国智慧的结晶。且看张麟生先生的阐述：“生活中喝酒的动作有种种样子，但有三个动作是必不可少的，第一是端酒杯，第二是喝酒，第三是放酒杯，这三个动作缺一不可。戏曲艺术的喝酒程式就选了这三个关键动作作为构成这一程式的基础，然后再对这三个动作进行充分的装饰，端酒杯时要端至胸前并略加停顿，给这第一个动作点上一个逗号，然后仰头，以袖遮

^① 《戏剧艺术》，1985年第1期，第81页。

^② 布莱希特：《布莱希特论戏剧》，丁扬忠译，第197页，中国戏剧出版社，1990年。

脸以夸张喝的动作，跟着放下袖子把酒杯持回胸前一亮杯底表示喝干，给第二个动作点上一个逗号，最后把酒杯放回桌上。再喝时，再重复这一套固定的姿势，这就构成了喝酒的一套程式。”^①

可以看出，程式化表演具有这样的构造规则：现实生活的抽象概括→艺术的装饰→程式化表演的呈现。按照现代梦理论，“梦的程序”由以下环节构成：内隐的潜意识（抽象的欲望，如性等）→梦的变形伪装→梦的显象。在这里，精神分析视野中的“梦程序”与中国古人的程式化舞台艺术存在着惊人的一致。中国古典舞台艺术的“梦智慧”对世界现代戏剧的发展是具有一定的启迪意义的。号称“中国莎士比亚”的汤显祖常戏称自己偏好“梦语”，然而正是这“梦语”道出了令现代人感悟的真理和智慧。

凤尾型结构：文化市场的还原与感悟

“月有阴晴圆缺，人有悲欢离合”，在一个注重和合的文化里，月亮有规律的盈亏常常和人生捉摸不定的聚散分合自然而然地对应起来。团圆这个弥漫着浓浓人情味的字眼几千年来曾经令多少文人骚客咏叹不休，曾经令多少痴情的人儿魂牵梦萦，撒落一掬清泪。

这种渴望团圆的文化心态也制约了古典戏剧的创作。条条大路通“罗马”，“团圆梦”便是中国大多数古典戏剧的“罗马”。无论剧情如何跌宕起伏，扑朔迷离，怪诞不经，最终总逃

^① 张赣生：《中国戏曲艺术》，第56—57页，百花文艺出版社，1982年。

不脱大团圆的如来佛掌。祝英台死嫁梁山伯，本是一场大悲剧，然而，梁祝化蝶，比翼双飞，却让人步入破涕为笑的“团圆梦”。窦娥屈死刑场，随后却又鬼魂托梦，冤案昭雪，恶人伏法。整部《牡丹亭》以梦贯穿始终：惊梦——寻梦——梦而死——死而生——圆梦。“团圆梦”是饱经“生死恋”的男女主人公的必然归宿。

中国古代有“天道之圆”的说法，《易·系辞上》也说过：“蓍之德，圆而神”。因此，“圆”作为古人对天道的体验，深深地投射在民族心理的底层，天道之圆与封闭循环的道德礼教体系一一对应，取自于自然的“圆”也就逐渐拥有了强烈的人文色彩。这种尚“圆”的文化心理结构是“团圆梦”潜滋暗长的暖房。

梦是现实的艺术折射，艺术是社会的梦幻反观。在中国，“礼”和“乐”是同构的，大文化与戏剧文化是同构的。伦理纲常为戏剧“立主脑”，定基调，有一副戏台对联说得妙：“唱戏听戏谈戏论戏世上事无非是戏，你乐我乐他乐同乐古今来寓教于乐。”在伦理纲常的强辐射之下，高台教化，文以载道，戏剧总是习惯性地导向弃恶扬善的“团圆梦”，强化大文化的伦理规范。明清之际有一群“圆梦迷”，大改古悲剧，真可谓爱憎分明、嫉恶如仇。明代叶宪祖嫌窦娥死后血溅白练、三伏飞雪、楚州大旱、冤案平反不够解恨，于是自己动手改成砍头霎那间，天降大雪，刀下留人，不久不仅案情水落石出，而且丈夫复生，夫妻团圆，享尽尊荣华贵。其他诸如《南阳乐》讲诸葛亮终于灭吴魏，兴汉室，随后重新归隐隆中茅庐；《纫兰佩》讲自沉汨罗江的屈原最后官复楚国大夫；《碎金碑》讲“精忠报国”的岳飞终于举兵灭了金国等等。这是大文化对戏剧文化的强行调谐和

控制。

然而，正是这些艺术美感荡然无存的大团圆却常常令观众津津乐道。中国古典戏剧的悖论之一就在于缺乏艺术创造力和感染力的机械模式却能深深地打动观众。并不愚蠢的观众完全明了最终的结局，但却依然兴味盎然地坐在戏台下乐此不疲。

也许正如李渔所言：“传奇原为消愁设，费尽杖头歌一阙。何事将钱买哭声，反会变喜成悲咽。”（《风筝误》）在现实黑暗中受尽磨难的人们是不愿意再到勾栏瓦肆之中花钱买哭声的。这里隐藏着一种强烈的“对象意识”：文艺创作的中心是观众，编导演各个环节在创造过程中始终不能忽略观众的好恶取舍。“团圆梦”不仅是民族“集体无意识”在剧作家笔端的呈示，而且也是一种剧作家主动捕捉观众心理态势和焦点的智慧。这种“观众就是上帝”的创作意识使中国古典戏剧拥有了最广泛的“市场”。在现代社会，“对象意识”无疑是文化产品进入市场机制运行的成功秘诀之一。一部电视剧、一首流行歌曲、一本畅销书能否一炮打响，关键在于创作者对“观众正在想什么”这一问题的把握程度。中国古人的圆梦智慧对于现代工商业社会的文化人来说是不无启示的。

梨园梦回：智慧的正值与负值

古典戏剧的“团圆梦”是剧作家和观众共同缔造，一方面，剧作家借剧终的“团圆梦”灵活处置前面剧情中与观众心理相冲突和悖离的因素，消融那些与伦理纲常相抵触的矛盾，使剧作在整体上与观众的心理结构相吻合，与大文化的约定相呼

应。另一方面，“团圆梦”是对难以团圆的黑暗现实的否定，观众在“团圆梦”中寻找着自身的影子，寻找着情感的慰藉和心理的补偿。梦对于观众来说是另一重现实，是能够转嫁内心痛苦、维持心理平衡的灵丹妙药。再进一步讲，剧作家借梦中之口诉说内心的愤懑和不满，而梦的角色又能直言不讳地道出观众的难言之苦，使观众的内在焦虑和紧张得以彻底渲染。在中国古代，这种艺术化的情绪宣泄渠道对社会统一体的稳定具有重大意义。在一个等级森严、禁忌繁芜，民主化程度不高的社会中，艺术领域的“团圆梦”往往异常发达，而变幻无穷的“团圆梦”又随时吸附和释放社会不安定的因素，维持社会的稳定。在这个意义上，“团圆梦”是中国人的智慧，也是一种悲哀。

其实，中国人早就看破了这个二律背反。真正的智慧在于不仅能认识智慧的正值，而且能点破和把握智慧的负值。民间众多的歇后语、俗语便是这种中国智慧的体现：

梦吃酒席——净想好事；
梦里吃甘蔗——想得好甜；
梦里看牡丹——想得美；
梦里娶媳妇——想得倒美；
梦里上天——办不到；
梦里拾金块——空高兴；
梦里杀鸡——假英雄；
梦里游苏杭——好景不长。

这些充满机趣的“田野智慧”总是先肯定梦的完美和诱人，然后是迎头一棒，断喝一声，美梦终究是一场空。这种双向智慧也渗透在古典戏剧美学之中。针对“团圆梦”的凤尾型结

局，臧懋循曾说：“或谓之取士有填词科，若今帖括然。取给风檐寸晷之下，故一时名士，虽马致远、乔孟符辈，至第四折往往强弩之末矣。”（《元曲选·序》）金圣叹也主张《西厢记》应以“惊梦”作结，这样才能悲情四溢，刻骨铭心，并说“惊梦”终了，“《西厢记》已毕，何用续？何可续？何能续？今偏要续，我便看你续？”（金批《第六才子书》）正是这种潜伏在圆梦过程中的破梦眼光，使形形色色的梦中客不致于完全丧失自主和抗争意识，同时也迫使造梦者不断激发灵感，创造出更具艺术个性和魅力的梦境，吸引观众的视线，攫取观众的灵魂。古典戏剧的“团圆梦”已经成为历史文化洪流退隐之后遗留在岸边的斑斓贝壳，捡拾这些蕴藏着先人智慧的艺术化石，以批判性和创造性的眼光重新透视梳理，这便是现代中国人的智慧了。

太虚理想：理不荒唐梦荒唐

寒冷的地球因太阳的恩泽而温暖无比，沉寂的大地因生命的孕育而春意盎然，脚踩泥土的人类因飞翔的梦而勾勒出永恒的人生弧线。

生命，犹如变幻的风，追随着历史空灵的足音；犹如梦幻的蒲公英，飘过岁月的祭坛。中国古人的生存景观里闪耀着梦的流火和灵光。

传说，西极之南隅有一个古莽国，阴阳之气不交，寒暑之时不辨，日月之光不照，没有白天，没有黑夜，人们不吃不喝不穿，唯独嗜好睡觉，一睡便是50天。更奇怪的是他们以梦中所为者为实，而把醒来所见到的一切都看成假的。

在这个中国古人的“理想国”里，梦幻和现实是两种互为映射的生存状态，是可以相互转化的人生境界。现实即梦，梦即现实，犹如镜中照镜，梦中说梦，虚幻之甚也就是真实之甚，这变化无穷的人生图式正是中国易理的智慧。

哑子得梦：点死成活的智慧

禅宗有这样一则公案：“哑子得梦，只许自知。”（《无门

关》)哑巴做梦,无论梦见的景象如何奇异动人,都无法告诉别人。事实上,我们也都曾有过这样的体验:迷人的梦境是无法言传的,只能保存在个人的内心深处。悟禅又何尝不是这样,绝对的真理只存在于自我的慧心之中,犹如美丽的梦飘逸在语言无法企及的心海之上。

婴儿呱呱落地,奏响生命的第一个音符。然而,这“哇”的一声在禅宗看来,却是人的自觉。“天上天下,唯我独尊”(《葛藤集》),世界因为这哭声才拥有创造的意义。这是对主体人的高度肯定。人心是创造的摇篮,天工之物因为人的观照和介入而成为文化。“天地开初,一切现成”(《古今公案选》),在禅宗的眼里,“天地开初”并不是指盘古开天,女娲造人,而是指现时现地的一瞬间,是人自己创造了一切的一切。文化是人心的瞬间创造,瞬间飞逝,现时文化即成历史,而天地又在新的瞬间因人的存在而开辟。禅宗智慧的基点在于“现在”、“这里”、“自己”。因此,智慧的亮点只存在于内心的彻悟之中,存在于此时此刻充满机趣的言辩锋芒之中,一旦转化为俗世的文字,四处流散,智慧的花瓣也就枯萎了。

禅的真谛令庞大的语言体系黯然失色。然而,真理终究是需要表达和传承的,禅的另一重智慧便在于走出语言逻辑的窘境,再创独特的表述和理解方式。在流传至今的禅家故事中,我们可以发现禅师时常用手势、脸部表情等形体语言来替代口头言辞,点拨听者的灵性,同时,棒喝等极端方式将听者逼入绝境,置于死地而后生,也常常有助于突破常规思路,再创新意。

禅宗的另一种表达方式是言辩机锋打破人们的习惯性语言偏执,先破而后悟,先混沌无序而后豁然开朗。这便是禅

宗一千七百公案的智慧机理。

禅宗独特的语言传播对传统的接受者来说无疑是一个挑战。拘泥字义，为一字一义“舍于身命”的注经式学风在这里是无智慧可言的，禅宗倡导的是所谓“活参”的理解型思路。主体的人是世间一切的出发点和标尺，真理在于自我的体认，文化在于主观的理解。所谓“活参”就是点死为活，让书本上的“死句”在人心的投射下成为智慧的“活句”，让无限的真理摆脱文字冰冷的窠臼冉冉升腾。

陆亘大夫与恩师南泉和尚论禅时说：“肇法师说过，‘天地与我同根，万物与我一体’，实在是精当之极呀！”南泉认为弟子此话不错，但尚未抵达化境，于是指着院中的牡丹花垂示：“世上的人，就是看到了这株花，也只像是在梦中梦见一样。”（《碧岩录》）常人仅见表象，死扣字句，其实只是梦中说梦，梦中看花；而智者慧眼独具，摆脱滞累，见花是花，洞悉本真，是一种“活”的参悟。

面对古人的智慧，现代人的立足点在哪里？禅宗告诉我们：就在自己的脚下！一旦我们拥有了这种“活”的创造眼光，古人的智慧也就成了我们的智慧，我们也就同书本中那些飘逸的先哲“与心有戚戚焉”！至于那种死钻牛角尖的保守方式无疑是智慧的堕落，也许正如古灵神赞禅师所痛斥的：

“世界如许广阔，不肯出，钻它故纸，驴年去！”

侏儒谏梦：哭笑不得的智慧

易者，变易也。流变转化构成了大千世界的永恒韵律，也奏响了中国古人生存智慧的诙谐曲。明代冯梦龙所著的《笑

府》中有这么一则幽默故事：

三人同卧，一人觉腿甚痒，睡梦恍惚，竟于第二人腿上竭力抓爬，痒终不减；抓之愈甚，遂之出血。第二人手摸湿处，认为第三人遗溺也，促之起。第三人起溺，而隔壁乃酒家，榨酒声滴沥不止，以为已溺未完，竟站至天明。

三人同梦，梦梦相化，错上加错，笑话连篇，这宛如天方夜谭的故事皆因梦而成。梦是这一故事非逻辑的逻辑性得以成立的关键，也是夸张变形的表现手法得以运用的前提，而梦的转化则是其内在机制。人在梦中常会有非常态举动，当这种举动被有意识地艺术化地推向极端，那么这种梦便折射出一种自省的荒诞意识。中国古人无需刻意去昭示生活的种种矛盾荒诞之处，而只是借梦来自我解嘲；嘲笑这三人在梦中荒诞无稽的行为，其实也就是在内心深处自觉或不自觉地感受着现实人生的荒诞性；而这种略带苦涩的人生体验的传达又是如此的轻松洒脱、不留痕迹。

中国古人关于梦的幽默故事不胜枚举，稗官野史随处可见。诸如“痴人说梦”、“梦周公”等都已成为笑史流传中的经典性母题。《笑府》载：

一师昼寐，及醒，谬言曰：“我乃梦周公也。”明昼，其徒效之，师以界方击醒曰：“汝何得如此？”徒曰：“亦往见周公耳。”师曰：“周公何语？”答曰：“周公说：‘昨日并不曾会尊师。’”

这则幽默的两个关键元素——梦周公和昼寐都见于教育界的祖师爷孔丘。孔子褒扬周公梦和贬斥昼寐在《论语》中都是白纸黑字的事实。因此，梦周公对于读书人来讲是件颇为风

雅的事，而大白天呼呼大睡却不那么雅观了。师德不甚严谨的师傅用梦周公作为昼寐的遁词，可谓是小聪明，然而同时他也陷入了一个智慧的悖论：缺乏修养的昼寐是不可能梦见周公的，此二者难以两全其美。这一悖论的存在事实上为徒弟的信口胡说开启了方便之门。徒弟抓住潜在的智慧盲点，顺着师傅的思路转而再造一个新悖论，使师傅身陷循环的怪圈而不得解脱，自己却逍遥自得，逃之夭夭，此乃青出于蓝而胜于蓝也。

“顺势而攻”是幽默的智术之一，它不是从正面直接地否定对方，而是顺其所好，攻其所蔽，沿着对方的逻辑引申发展，以退为攻，先顺从后逆转，在放大其谬误的同时，一举击败对方。明代浮白主人辑《笑林》载：

一人梦赴戏酌，方定席，为妻惊醒。乃骂其妻，妻曰：“不要骂，趁早睡去，戏文还未到半本里。”

夫因梦骂妻，妻顺梦避骂。这是利用梦的逻辑性和合理性，反客为主的智慧。

同样，没有自相矛盾和对矛盾的巧妙处理，就难以构成幽默。因而，利用梦的矛盾性，把握转化的火候，也是幽默的智谋之一。清代游戏主人辑《笑林广记》载：

欠债者谓讨债者曰：“我命不久矣，昨夜梦见身死。”讨债者曰：“阴阳相反，梦死反得生也。”欠债者曰：“还有一梦。”问曰：“何梦？”曰：“梦见还了你的债。”

梦象与梦兆之间，梦兆与现实之间，都存在着正正反反的矛盾关系。这种对立正是智慧驰骋的自由空间，正是幽默诞生的温床。

把梦当作幽默的契机，用梦来夸大幽默的表现效果，说明

古人已经意识到梦和幽默之间存在着的某种同构关系。法国哲学家帕格森把滑稽与梦相类比,指出“滑稽的荒谬与梦境的荒谬具有同样的性质。”由于滑稽常常悖离现实,夸张现实,是“常识的一种特殊的倒置”^①,因此它和梦一样,都拥有一种非常态的逻辑。弗洛伊德进而表明,玩笑和妙语的动机在于发泄一种被压抑的意愿,和梦类似,幽默也是一种意欲的满足。^②这一点是可以理解的,俏皮话往往能说出日常状态下所不敢说的话,体现出意味深长的睿智。中国古代向帝王提意见被称为“讽谏”,这个“讽”便带有幽默的意蕴,因为直谏往往会触怒天子,招致杀身之祸,而将这种硬性的“谏”化于软性的“讽”之中,便能游刃有余,事半功倍。“侏儒梦灶”便是一例:

卫灵公之时,弥子瑕有宠,专于卫国。侏儒有见公者曰:“臣之梦践矣。”公曰:“何梦?”对曰:“梦见灶,为见公也。”公怒曰:“吾闻见人主者梦见日,奚为见寡人而梦见灶?”对曰:“夫日兼烛天下,一物不能当也。人君兼烛一国,一人不能壅也,故将见人主者梦见日。夫将见人主者梦见日。夫灶一人炆焉,则后人无从见矣。今或者一人,有炆君者乎?则臣虽梦见灶,不亦可乎?”(《韩非子·内储说上》)

侏儒言梦,无非是一种进谏方式。梦是否属实未必重要,关键在于利用梦的智慧。在梦的权威性和先验性的外衣之下,侏儒传达的是对政治现状的批判和伦理道德的善意规劝。这

^① 帕格森:《笑——论滑稽的意义》,徐继曾译,第112—117页,中国戏剧出版社,1980年。

^② 参见S·阿瑞提:《创造的秘密》,钱岗南译,第132—136页,第151—152页,辽宁人民出版社,1987年。

是对严酷政治高压体系的一种主动而机智的调节，寓庄于谐，鞭挞入里，意蕴无穷。帕格森和弗洛伊德的论述恰恰为中国古人的智慧作了绝好的注解。

“婉而多讽”是中国特色的幽默智慧。梦的运用将幽默的艺术扩张力推到极限，这是“婉”，而幽默又常常对梦和现实人生采取嘲弄和否定的态度，这是“讽”。《笑史》载：“王文公凝端修重，德冠当世，每就寢息必叉手而卧，以梦寐中恐见先灵也。”梦中见先祖之灵自然是件神圣的事，因此睡觉时必须作拱手状，以示恭敬，然而，拜见先灵仅仅拱手就足矣了吗？先祖见你慵懒昏睡的模样，就不会生气吗？所以后人批曰：“见先更须衣冠束带，俯首鞠躬，何但叉手。”（《笑史·迂腐部·王刘庄卧》）。欲行恭敬反倒成为对神的大不敬，可见所谓“凝端修重，德冠当世”其实只是迂腐的代名词，这样，讽刺的锋芒又从梦转向现实人生。

一个充满幽默感的民族，必然是一个想象力丰富的民族，必然是一个善于自省的民族。自我解嘲的前提是自信和自足。那么，当现代中国人会心一笑于古人的幽默灵气时，我们是否感悟到了幽默之外的某些令人深思的智慧呢，这也许是古人给今人留下的一道充满幽默情趣的智力题。

痴人说梦：以愚换智的智慧

莎士比亚的话剧《麦克白》中有这样一段台词：“人生如痴人说梦，充满了喧哗与骚动，却没有任何意义。”“痴人说梦”的比喻在这里传达的是西方人的悲剧意识。中国古人也有“痴人说梦”的典故，然而却散射着幽默和智慧的折光。

清代独逸窝退士所辑《笑笑录》载：

戚某幼耽读而性痴，一日早起，谓婢某曰：“尔昨夜梦见我否？”答曰：“未。”大斥曰：“梦中分明见尔，何以赖？”去往诉母，曰：“痴婢该打，我昨夜梦见他，他坚说未见我，岂有此理耶？”

戚某年少时寒窗苦读，非但没有聪颖过人，反而变得痴傻愚钝，应该属于我们所说的书呆子一类。书呆子读书过头，分不清梦境和现实。

让我们再分析故事的内部结构。站在痴人的立场，梦便是事实，而这“事实”在婢女的世界却并非事实。与之相对，站在婢女的立场，梦便是虚妄，而这虚妄在痴人的世界里却并非虚妄。这里隐藏着两种不同的视角，两种处于不同时空的不同逻辑的交锋。在痴人看来，婢女是傻瓜一个，而在婢女看来，痴人是呆子一个，究竟孰痴孰智，孰梦孰醒，看来这是一个循环无穷的怪圈。

正如金圣叹所言：“传曰：‘愚人无梦。’‘愚人无梦’者，非无梦也，实在梦中，而不以为梦，所有幻化，皆据为实。”^①《笑禅录》中有这样一则笑话：

一痴人梦拾得白布一匹，紧紧持定，天明，即蓬头走往染匠家急呼云：“我有匹布做欲色。”匠曰：“拿布来看。”痴人惊曰：“啐，错了，是我昨夜梦见在。”

痴人的可笑之处在于把梦中所见全都当作真实的；然而，一经点拨，痴人竟能顿时醒悟，可见痴人其实并不痴。

这两则笑话暗示我们：梦和现实、愚和智都是相对的。梦

① 《金圣叹批西厢记》卷4。

也是一种现实，愚也是一种智慧。沉醉于梦境之中的愚者也许正是清醒的智者。

这里还有一则“痴人说梦”的典故：

僧伽，龙朔中游江淮间，其迹甚异。有问之曰：“汝何姓？”答曰：“姓何。”又问：“何国人？”答曰：“何国人。”唐李邕作碑，不晓其言，乃书传曰：“大师姓何，何国人。”此正所谓对痴人说梦耳。（惠洪《冷斋夜话》）

这个游僧可谓是修行深厚，大智若愚。佛法浩大，万物同根，众妙归一，还要姓氏、国籍这些劳什子干什么？这是彻悟的大智慧。至于大书法家李邕悟不透禅机，以自己的小智度僧伽的大智，这才是“痴人说梦”了。

17 世纪法国大思想家拉罗什福科曾说：“有一些笨人的自知之明在于能巧妙地运用他们的傻劲。”^①既然懂得巧妙地运用，那么，这笨人也就自有其机智所在。张岱的《陶庵梦忆》写了这样两种笨人：

昔有西陵脚夫为人担酒，失足破其瓮。念无所偿，痴坐伫想曰：“得是梦便好。”寒士乡试中式，方赴鹿鸣宴。恍然犹意非真，自啮其臂曰：“莫是梦否？”一梦耳，惟恐其非梦，又惟恐其是梦，其为痴人则一也。

痴人调度梦来平衡内心、考察现实，这是其荒诞之处，也是智慧之处。

愚智可以互化，智慧的种子遍及万事万物之中。领悟和看破愚者身上的智慧亮点，这本身也恰恰证明我们不失为智者。

① 拉罗什福科：《道德箴言录》，何怀宏译，第 44 页，三联书店，1987 年。

西方有位哲人说过：“愚者是智者的好老师。”而中国的老子早在两千多年前就提出：“大巧若拙，大辩若讷。”（《道德经·第四十五章》）他以水为喻，水是最为柔弱的，但天长日久，却能水滴石穿，这便是弱者的力量，愚者的智慧。中国古典小说、戏曲中经常出现一些褴褛癫僧、隐者、乞丐，他们往往能说出一般角色不便说或不敢说的话，往往能先知先觉，洞悉事理，他们能摆脱外在文化规范的强力制约，他们的出现往往是作品的点睛之笔。《红楼梦》中的那一对疯僧痴道，静观世态冷暖，评说人情恩怨，何其睿智、潇洒！用现实的眼光看，他们来自于梦幻异境，而在他们的眼里，红楼胜景无非是春梦一场。对比大观园中那些工于心计的芸芸众生，孰愚孰智，孰梦孰真，读者自会了然于心。中国民间最伟大的疯和尚要数济公了。民众自发地塑造出这样一个富于正义感和机智的传奇愚者，这本身便是对愚者智慧的肯定。这无疑又是更高境界的智慧了。

羊馆昼梦：逢凶化吉的智慧

古老的文明诞生于大江大河之畔，水孕育和塑造着人类文化的希望。面对源源不断、永恒流泻的水，中国古圣人感悟着时间流逝的沧桑和无奈，西方哲人发现了朴素辩证法的智慧之光。生生之谓易，世上一切都处于这洪大的“流”之中。“流”最本质的特征就是“化”。《易·贲卦彖辞》曰：“刚柔交错，天文也；文明以止，人文也。观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”没有“化”，文明无以走到今天，智慧无法环环相因，层层开放。

在梦的国土上，也同样流动着“化”的智慧。苏轼的《梦斋

铭》说：

世人心未尝有独立也。尘之生灭，无一念住。
梦觉之关，尘尘相授，数传之后，失其本矣。则以为形
神不接，岂非“因”乎？人有牧羊而寝者，因羊而念马，
因马而念车，因车而念盖，遂梦曲盖鼓吹，身为王公。
夫牧羊之与王公亦远矣，“想”之所“因”，岂足怪乎！

苏轼认为，人心难以真正独立。世间一切现象始终处于变化过程中。梦象与觉见屡屡转化传递，最终也失其根本形态了。在这里，“因”是因缘的意思。他举了一个很生动的例子：有个牧羊人席地而卧，看见身边的羊，进而联想起比羊更大的马；马能驾车，于是又从马想到车；豪华的马车上都装有华盖，意识的焦点又从车转向华盖；这种豪华马车是专供王公大人使用的，结果在睡梦中，牧羊人梦见自己已成为王公贵族，端坐在装有华盖的马车里，周围吹吹打打，威风凛凛。

牧羊人的王公梦，表面看来，诸梦象之间似乎风马牛不相及，但其中却隐含了一条循序演化的意识流。意象转化的媒介是不同事物之间的相关性，这种相关性有事物之间本身存在的客观因缘，也有人主体的心理投射。梦并非直观摹写的镜子，从原始的现实景观到人的潜意识元素，是第一重“化”的过程，从潜意识里跳动闪烁的亮点到最终呈现的梦象，是第二重“化”的过程。这在弗氏梦说中称为“梦的伪饰、变形和转移”，而中国古人则把它归结到“想”和“因”的辩证关系之中。这是黄土地上独有的意识流智慧。

揭示梦的内在运作机制是中国古人的智慧发现，而利用这种“化”的梦机制，参与现实社会的运转，则又是智慧的创造了。《竹书纪年》卷下记载：

文王之妃曰太姒，梦商庭生棘，太子发植梓树于阙间，化为松柏槭柞，以告文王，文王币率群臣，与发并拜吉梦。^①

棘是灌木，殷商的象征。梓是乔木，周王朝的象征。太子姬发在荆棘丛中种下梓树，进而化为松柏槭柞一类的大树。这个“化”的指向是明确的：周文王、周武王受命于天，荒淫的殷商将“化”而为德政的周王朝。太姒之梦无疑为武王伐纣埋下了伏笔。“梦梓”后世也就成为新王朝建立的祥瑞之兆。

“现实→梦象”是“化”的正流程，而“梦象(兆)→现实(势)”则是“化”的逆流程。在圆梦占梦的逆流程中，中国古人凭借主观的智慧创造，调度梦象，逢凶化吉，遇死得生，从而自如地驾御现实生活之流。《太平广记》引《广德神异录》，唐高祖李渊未登帝位时曾梦堕床下，且为群蛆所食，似为不祥之兆，然而智满禅师却说：“床下者，陛下也；群蛆食者，所谓‘共仰一人活’耳。”智满禅师抓住李渊篡位之心，指鹿为马，巧舌如簧，将凶梦化为吉梦，为改朝换代鸣锣开道。这种正反互化的极反之梦逐渐成为占梦家的遁词和民间匹夫野老平衡心理的依据。《太平广记》载，晋阳人梦为虎所啮，母曰：“人言梦死者反生，梦想颠倒故也。”苏轼《物类相感志》曰：梦“或翻倒成象，则号泣亡死，却得拜官受爵之应。”《说郛·海山记》载，隋炀帝为牛庆儿解梦曰：“梦死得生”。

圆梦占梦过程中的“化”的智慧在于针对特定对象，及时调节转化释梦逻辑。这与《易传》的吉凶休咎观是相符合的。王弼曾分析说：“夫卦者，时也；爻者，适时之变者也。夫时有否

^① 《逸周书·程寤解》载：文王乃与太子发占于明堂，王及太子发并拜吉梦，受商之大命于皇天上帝。

泰，故用有行藏；卦有小大，故辞有险易。一时之制，可反而用也；一时之吉，可反而凶也。”（《周易略例·明卦变通爻》）因此，没有绝对的休咎吉凶，一切依凭时间、地点和条件为转移，即所谓“承天而时行”（《文言·坤》）。“时止则止，时行则行，动静不失其时”（《艮·彖传》），顺应时宜，按时而动，方能“出入无疾，朋来无咎”（《豫·彖传》）。《三国志·蜀书·魏延传》记载，诸葛亮兵出北谷口，前锋魏延出营十里，忽然梦见自己头上生角，于是便向占梦家赵直询问。魏延性情凶悍暴戾，所以赵直当面说：“夫麒麟有角而不用，此不战而贼欲自破之象也。”这是用类比法。但是，赵直私下却告诉别人：“角之为字，刀下用也；头上生角，其凶甚矣。”这里又用解字法。果然不久魏延人头落地。《笑史》也记载了唐代占梦家黄幡绰的占梦智术：

玄宗在蜀，黄幡绰陷在贼中。贼党就擒，有谓：“幡绰忘上恩宠，与贼圆梦，每顺其情，如禄山梦见衣袖长，拖至阶下，则解曰：‘垂衣而治。’又梦见殿中榻子倒下，则解曰：‘革故鼎新。’”上诘幡绰。幡绰曰：“非也，逆贼梦衣袖长，是出手不得；又梦榻子倒，是搬不得。”上笑，释之。

黄幡绰见风使舵，阿谀奉承，固然可笑可鄙，然而，因时而化，因地而化，因人而化的调度智慧却是富有启迪意义的。

庄生化梦：“倒行逆施”的智慧

两千多年前的春秋时代，当生活于黄河下游地区的孔子苦心删定《诗经》的时候，那条被誉为华夏文明摇篮的母亲河

一定已是浊浪滔天，泥沙滚滚了，所以那斑驳的竹简上也就有了“俟河之清，人寿几何”的诗句。这是中国古人对自然环境恶化的最早忧患。然而，古人毕竟还是幸福的，在梦幻般的诗经时代，广袤的黄土高原和肥沃的华北平原还披着绿色的盛装，“坎坎伐檀兮，置之河之干兮，河水清且涟猗”，我们看到的是一幅田园牧歌式的风景画卷。两千多年悠悠而过，古老的黄河已经成为一条危机四伏的“地上悬河”，而面对《伐檀》的诞生地——今天的河北一带，人们也许会感受到一种更为深沉的悲凉：那郁郁葱葱的“檀”哪去了？那水清见底、涟漪阵阵的迷人风光哪去了？

环境生态危机对人类文化的线性逻辑发展提出了严峻的挑战。文化终究是人与自然互为耦合的结晶，漠视自然的文化终究要遭到自然的无情报复。在工业文明的今天，我们确实应该好好反省一下文化、现代化、工业化、绿化等等诸如此类的“化”的本质含义了。

让我们先回头看看那位充满罗曼谛克情趣的庄子。隐者庄子是善“化”的。在《大宗师》中他说：

且也相与吾之耳矣，庸詎知吾所谓吾之乎？且汝梦为鸟而厉乎天，梦为鱼而没于渊。不识今之言者，其觉者乎？其梦者乎？

庄子利用梦来阐释主体与客体的转化。人们常以暂有的形体说道：“这是我！这是我！”庄子问：“这个‘我’果真是自己吗？譬如人在梦中化为鸟翱翔长空，化为鱼戏游水底，那么此时此刻的“你”是醒着的你，还是梦化而成的鱼鸟？显然庄子把主客体之间的屏障打通了。在《齐物论》里，他又娓娓诉说了不朽的“蝴蝶梦”。庄子自述从前曾梦见自己变成了一只蝴蝶，翩

翩飞舞，怡然自得，忽然大梦醒来，发现自己还是实实在在的庄子。于是，他提出了一个充满智慧的命题：“不知周之梦为蝴蝶欤？蝴蝶之梦为周欤？”这是一个双向的角色互化过程。这种“化”是具有极高智能品格的，其关键在于抛弃了自我的本位意识，庄周梦化蝴蝶，蝴蝶梦化庄周。“文化”也是一种“化”，是对客体的人文主义的“化”，然而，为什么“文化”（工业化）常常导致自然的恶化？这是因为其中的文化行为缺乏“庄生梦蝶”式的双向角色互化机制，只是一味地强调主体的意志，是一种单向的文化流程。庄子启示我们：在客体被我们所“文化”的时候，我们也不妨“化”为客体想一想，比方说，置身于大自然的立场审视人类的文化行为，尊重大自然的本来面目和规则。《易》崇尚“变化”，然而“变化”必须尊重实际状况，顺应客观规律。《易·坤》初六爻辞曰：“履霜，坚冰至。”意思是初寒乍起，脚踩在霜上还没有坚冰的感觉，但是它预示着软霜变成坚冰的时候已经到来，其实也就是提醒人们重视自然运行规律，看到事物的反面，理解“化”是一个双向的流程。这是一种“反文化”的智慧。

庄子“反文化”智慧的重要概念是“无”，虽然其中不乏消极色彩，然而却是对事物原生态和客观规律的关注，是对人类智巧机心的看破，是对文化“矫生”、“奢生”、“赘生”的反动。任何事物都有其相对独立的原生态，这种外在的原生态是事物内在规律的物化。在事物的演变进程中，尊重其固有的原生态其实是对事物本质的肯定和强化。因此，人类文化创造必须尊重客体的原生态，依据客观规律，寻求“创新”与“守旧”的和谐统一。比如“植树造林”、“绿化”的文化意义就在于，人类在对自然对象进行文化创造（开发森林资源）的同时，必须遵从自

然资源的再生规律,帮助其恢复原生态,保持生物圈和文化圈的平衡。这无疑是一种逆向的“化”。

庄子讲过一个“浑沌之死”的故事,足以令工业文明时代的人们警醒。远古之时,大地分成三片领地,南方大帝叫“倏”,北方大帝叫“忽”,中央大帝叫“浑沌”。“倏”与“忽”常常聚会于“浑沌”之地,受到热情款待,为了表达谢意,二帝商量说:“人人都有眼耳口鼻七个窍孔用来视、听、吃和呼吸,唯独浑沌没有,我们试着为他凿开七窍吧。”于是他们每天凿出一个窍孔,七天之后,“浑沌”七窍皆备,但却死了。(《庄子·应帝王》)

“倏”和“忽”为“浑沌”开窍实质是一种文化行为,然而他们不知道,无孔无窍不仅是“浑沌”的原生态,而且还是一种本质特征和规律。“浑沌”一旦七窍皆备,耳聪目明,就不再是“浑沌”了。正是这样一种违背原生态和客观规律的“化”导致了“浑沌”的毁灭。面对庄子的“黑色幽默”,今天千千万万手执高科技器械的“倏”和“忽”又能悟出些什么呢?

至人观梦:“槁木死灰”的智慧

生命穿行于白昼与黑夜之间,出入于醒与梦之间。梦犹如飘逸的影子伴随着人,人离不开梦。然而,在古人眼中,有一种人是不做梦的:

古之真人,其寝不梦,其觉无忧,其食不甘,其息深深。(《庄子·大宗师》)

圣人之生也天行,其死也物化。静而与阴同德,动而与阳同波,……其寝不梦、其觉无忧。其神纯粹、其魂不罢。虚无恬淡,乃合天德。(《庄子·刻意》)

古之真人，其觉自忘，其寝不梦。（《列子·周穆王》）

睡着的时候不做梦，醒着的时候无忧无虑，这便是拥有真知的圣人的境界，所以历代注家注曰：

“其寝不梦”，无意想也。（郭象《注》）

梦者，情意妄想也。而真人无情虑，绝思想，故虽寢寐，寂泊而不梦，以至觉悟，常适而无忧也。（成玄英《疏》）

“其寝不梦”的前提是清醒的时候达到无忧的状态。摒弃私欲妄想，忘却世俗忧患，是通向这一至人境界的阶石。庄子认为，真人生存于世，同外物相交接，“受而喜之，忘而复之”（《庄子·大宗师》）。因此，在庄子的视野之中，忘，是超凡入圣的升华过程，是拂去心灵尘埃，重新认识世界的大彻大悟。唯有忘，人才会真正体味到生命的美丽和自由，才会冲破自我的心狱，回归生命的本根。

然而，真人圣人果真无梦吗？上溯华夏文明滥觞之时，所谓的“古之真人”哪一个没做过梦？黄帝有风后、力牧之梦，尧有攀天、乘龙之梦，舜有长眉、击鼓之梦，禹有山书、洗河、乘舟过月之梦，殷高宗有传说之梦，周文王有日月着身之梦，就连孔子也有周公和两楹之梦，而自谓“修真得道”的庄子自己也不也有美丽动人的蝴蝶梦吗？敦煌遗书《周公解梦书》残卷载：

尧梦见身上生毛，六十日得天子。舜梦见眉长发白，六十日得天子。汤梦见飞上楼四望，六十日得天子。文王梦见日光照身，六十为四（西伯）。武王梦见登树落，八十日有应。汉高祖梦见赤龙左臂佳云、赤蛇绕臂，百日得天子。光武梦见乘龙上天、日月使人，

五年得天子。孝武帝梦见乘龙上天、身披羽衣，百八十日得天子。^①

梦是精神活动的产物。人的精神意识不泯灭，梦就会时时萌动，不请自到。正如北宋张耒所言：“夫使若至人之无想欤，则无梦矣。”（《张右史文集》卷51）假若圣人没有思想活动，那么他就可能无梦。然而这无疑是和圣人的定义相矛盾的。

明代占梦家陈士元这一点上却并不迷信：

圣人无梦，兹盖虚谭云。人而无梦，槁形灰心之流。不寐不觉，不生不灭，所树异教也。圣人莫加于孔子，孔子壮则梦见周公，卒则梦奠两楹。岂语怪哉！赤子之生，方浹旬日，其寝而寐，乳之弗受，携之弗惊。已或迢然笑焉，或颯然怒，寤以啼焉，谓之梦笑梦啼。徐而叩之，实未尝寤也。夫赤子无感，何喜何怒！而梦有所成，则气为之充而神为之使也。圣人之心不异赤子。托神灵府，含阴吐阳，非无梦也，无妄梦以乱智尔！（《梦占逸旨·圣人篇》）

在陈士元看来，假如人不做梦，那就是槁木死灰之人了；圣人并不是不做梦，而只是不做那些有损于智慧的庸俗之梦。唐代孔颖达在注解孔子梦楹时指出：

庄子意在无欲无念，静寂无事，不有思虑，故云“圣人无梦”。但圣人虽异人者神明，同人者五情。五情既同，焉得无梦，故《礼记·文王世子》有九龄之梦，《尚书》有武王“梦协”之言。

看来问题又归结到“无忧无欲”这一起点上来了。北宋真

① 刘文英：《中国古代的梦书》，第29页，中华书局，1990年。

德秀说：“虽昔圣贤，不能无梦。惟其私欲消泯，天理昭融，兆朕所形，亦莫非实。”（《真西山文集·刘诚伯字说》）这种说法虽然有点倚重道德的倾向，而且过于绝对化，但是却又点出了问题的实质：无梦其实就是没有私心杂念，就是一种“忘”的智慧。

忘和梦是密切相关的，古人一方面崇尚“无梦”，一方面又追求“梦”，其实并不矛盾。事实上唯有忘却蝇营狗苟的俗世梦，才能带来真正自由的梦，才能带来激动人心的创造。试想，若庄子不忘却功名利禄，他最多也不过是“梦棺梦刀”的一介凡夫俗子，他会梦见那圣洁灵动的蝴蝶吗？

薪者忘梦：无中生有的智慧

人也许是自然界活得最累的一种动物。人类创造了文化，而文化反过来又像无形的锁链禁锢着人的手脚。面对浩瀚如烟、汗牛充栋的历史文化遗产，现代人会感慨自我的渺小；面对变幻无穷、人来人往的社会，现代人会痛感自我的失落。人为了体现自我的价值，创造了种种时髦的玩意，而一旦这些玩意儿进入社会，由时髦转为时尚，自我也就丧失了。一味追逐世俗的功利，就会忘记真实的自我，也许正是文明时代的困惑与悲哀。古老的中国智慧却反其道而行之，忘却内在的机巧之心和外在的诱惑压力，便能重新发现自己，便能激发起文化创造的动力。

《列子》中有一则“梦蕉失鹿”的寓言故事：

郑人有薪于野者，遇骇鹿，御而击之，毙之。恐人见之也，遽而藏诸隍中，覆之以蕉，不胜其喜。俄而遇其所藏之处，遂以为梦焉。顺途而咏其事，傍人有闻

者，用其言而取之……薪者之归，不厌失鹿，其夜真梦藏之之处，又梦得之之主，爽旦案所梦而寻得之……（《列子·周穆王》）

砍柴人打死一只受惊的鹿，把它藏在护城壕里，结果却忘了所藏之处，后来夜里梦见藏鹿的地方，翌日清晨按梦索鹿，果真失而复得。人在梦中，意识阈松弛，隐蔽在潜意识中的藏鹿信息浮上意识表层，所以梦中会出现醒时遗忘的事物，可见这个故事具有一定的科学性。然而，这则寓言更深的寓意何在呢？砍柴人忘鹿，而后又梦得鹿，表面上二鹿是同一的，但事实上，此鹿已非彼鹿，梦得之鹿是人通过梦发现和创造出来的，已经带上了人的主观烙印，也就是说，通过忘和梦两个过程，自然鹿已转化为文化鹿。忘和梦其实是一个连续运作的文化创造过程。

《列子·周穆王》在阐述真人无梦时，强调“其觉自忘”。所谓“自忘”者，就是内忘自身，外忘万物。这与庄子倡导的“坐忘”功夫是一致的。《庄子·大宗师》说：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通。此谓坐忘。”王夫子注曰：“‘坐忘’，则非但忘物，而先自忘其吾。”（《庄子解》）一个人不仅忘却周遭世界，甚至连自身的存在都置之脑后，这难免有些走极端了，然而却道出了文化创造的大智慧。在现代社会，如果人们念念不忘古人的足迹，那么最终必将被古人的阴影所吞噬；如果人们恋恋不舍世俗的潮流，那么最终必将陷于媚俗的怪圈而不可自拔。也许唯有“忘”，在空无中求创造，在夹缝中求生存，才能孕育出充满想象力的文化之梦。

有忘才有梦，有梦才有现实的文化创造。西方有位哲人说过：真正的神在把神忘却的地方。对象在眼前消失了，人的创

造也就开始了。清代张问陶有诗云：“名心退尽道心生，如梦如仙句偶成。”廓庵和尚作《十牛图》，展现人寻求本我的体悟过程，其七《忘牛存人》诗谒曰：

骑牛已得到家山，牛也空空人也闲。

红日三竿犹作梦，鞭绳空顿草堂间。

所谓牛，是指心牛，即本我。既然本我已经找到，且悠然回归生命之中，那么鞭绳等捕牛工具已全无意义，窗外日已三竿，主人还在顺应自然，合乎天地、至清至纯的大梦中遨游，一派宁静、和谐、圆融的气氛。而当“忘牛存人”紧接着变成“人牛俱忘”，创造的契机也就来到了。

南柯沉梦：混沌无序的智慧

“对酒当歌，人生几何”，中国古人常常在醉态中一举顿悟人生的真谛，醉意朦胧的嬉笑怒骂往往比酒醒之后更具机锋。在洋洋大观的古代诗歌、小说、散文、戏曲等文艺作品中，涉及饮酒酣醉的笔墨不计其数，陶陶然的醉态成为古人倾心的生活方式之一，成为智慧灵光爆破的契机。

明代陈继儒形容酒至酣处的体验：

胸中浩浩，如太空无纤云，万里无寸草，华胥无国，混沌无谱，梦觉半颠，不颠亦半，此真酒徒也。

（《媚幽阁文娱》）

在“真酒徒”看来，醉态即梦态，似醉非醉，半梦半醒，才是人生的最佳状态。“花间一壶酒，独酌无相亲，举杯邀明月，对影成三人”（李白《月夜独酌》），花香虫鸣之中，诗人邀月痛饮的情状不正是如同梦境一般吗？酣醉恍惚之间，明月与诗人合

为一体，不正是和庄生梦蝶存在着异曲同工之妙吗？

唐代李公佐的《南柯太守传》载：侠士淳于棼嗜酒成癖，曾任淮南偏将，因酒后冲撞上司而被革职，赋闲家中。一日，他无聊醉卧于家宅南边的大槐树下，梦见自己被两个使臣邀去槐安国。国王招他为驸马，官授南柯太守，生儿育女，荣华富贵，显赫一时。不料敌国进犯，他战败而归，公主夫人遽然病逝，他因而遭到国王猜忌，失去宠幸，革职还乡。一觉醒来，残酒余温尚存，刚才所历万千人事无非是酣梦一场，槐安国原来只是大槐树下的蚂蚁洞。古人在这里借酒和梦暗喻人生的虚幻，“南柯一梦”也成为古人对生活的悲观主义的看破。

古人早就注意到了醉和梦的同构性，所谓“酒后失真言，梦中见隐情”即是此理。且看下面两则传说：

（高祖）醉卧，武负、王媪见其上常有龙。（《史记·高祖本记》）

玄宗微时，尝至洛阳令崔日用宅；崔公设饌未熟，玄宗困寝。庭前一架花初开，崔公见一巨蛇食藤花。……玄宗觉曰：“大奇！饥甚，睡梦中吃藤花，滋味分明也。”（《说郛》卷二四唐佚名《逸史》）

人在醉意和梦寐中吐露真言，显出本我，常常被看作是人生大忌。然而，皇权金字塔之下的卫道士们却反其道而行之，抓住人们对醉梦言行真实性的迷信，抓住人们盲目追随“小道消息”的心理，虚构附会醉梦之情境，为真龙天子的说法张目，实在用心良苦。

竹林破梦：醉生梦死的智慧

对于中国古人来说，醉不仅是过度饮酒引起的生理上的迷幻状态，就像梦不仅仅是一种生理现象一样。醉和梦是一种现实的生活方式和处世之道，是人的文化行为。其一，醉与梦是一种回避与不合作姿态，当世俗的邪恶过于强大，自身显得微不足道时，醉与梦便成为心灵的遁逃藪。“终日昏昏醉梦间”，醉生梦死在这个意义上也是一种大智慧，一方面它创造了为人处世的回旋余地，退而处之，且醉且梦，保护自身，使人格的另一面，即刚正不阿、特立独行的气节得以保全，另一方面，它将锋芒毕露的对抗化为带有颓废色彩的人生游戏，在嘻嘻哈哈、亦梦亦醒的氛围中悄悄地瓦解传统，这种颓废绝非自我的丧失，相反是带有积极意义的，它对传统势力的腐蚀是彻底的。“斗酒学士”王绩真言无忌，一语惊人：“眼看人尽醉，何忍独为醒？”与世同醉，以醉对醉，反叛现实的潜台词是显而易见的。其二，醉与梦折射出一种对现实的怀疑和否定精神，体现出一种对世态万象的看破和醒悟。这在中国传统社会中是难能可贵的。南柯太守取名“淳于棼”，这个“棼”字义训为阁楼上的栋梁，同时又含有“乱”的意思，这里寄寓的正是作者对栋梁沦丧的看破。怀疑和否定是自我超越的前奏。没有魏晋时代的怀疑和否定，也许就不会有唐宋时代的发现和创造。其三，醉与梦是文化的觉醒和自我的解放。人在醉梦之中，往往会说出清醒时不敢说的话，悟出清醒的百思不得其解的至理。“竹林七贤”的醉态梦语很少有人去模仿，但他们舒展的性灵、飞扬的才情和洒脱的人格却深深地诱惑着后世学人。谁不渴

望拥有一个自由骄傲的灵魂？

然而，醉梦和清醒之间的火候，并不是每一个嗜梦酒徒所能把握好的，无论前者还是后者，一旦走向极端，都可能导致可悲的结局。这里无疑又隐藏着另一重独特的智慧。尼采洞悉人生，大呼“上帝死了”，清醒之至，最后却发疯而死，屈原“世人皆醉而我独醒”，结果只好自沉浩荡的汨罗江，而陶渊明“造饮辄尽，期在必醉”，每回醉酒便说：“我醉欲眠卿且去”，迷恋醉乡，乐不思蜀，因为醉过了头，后来“乞食”而终。人生本是现实与幻想的结合，是成功与失败的统一，只有在两个世界之间来去自由，随心所欲，游刃有余，才算“深谙酒中风味”，才算拥有了“醉”的智慧。魏晋时代的刘伶如今已被不少著名的酒乡尊为“酒圣”，时常出没于名酒广告，伶牙俐齿，自夸自擂，当年他所谓“兀然而醉，豁尔而醒”，可以说深得醉醒把握之三昧。号称“希夷先生”的醉翁陈抟更是出神入化，炉火纯青，他说：

凡人于梦处醒，故醒不醒；吾心于醒处梦，故梦不梦。^①

意思是说那些没有得道的凡人总在该做梦的时候清醒，所以即使清醒，其实也是一场梦，而“希夷先生”在该清醒的时候做梦，所以即使醉梦迷离，其实也是清醒的。古人如此潇潇而彻悟的人生智慧当令我们这些劳累于俗世，却不明生活意义的后世子孙汗颜。

中国历史上的魏晋是一个酒过三巡的梦幻时代。《世说新语》中那些风流浪漫的故事都恍若一场场轻灵的梦。王子猷雪

^① 转引自《历代小品大观》，第505页，上海三联书店，1991年。

夜访旧友戴逵，孤舟寒江，经宿方至，伫立门前，不入而归，人问其故，曰：乘兴而行，兴尽而返，何必见戴。一种对人生美感的任性而真诚的珍视跃然纸上。就是这么一则没有丝毫波澜起伏的故事，每每读至此，那种梦一样的人生智慧便会透过漫漫的历史，如此真切地拨动我们的心弦，令人怅然，令人陶醉。

渴望梦兰的中国人

置身于中华民族奇幻瑰丽的“梦象王国”，我们不难发现，有关生育的梦典、梦喻俯拾即是，层出不穷。这些充满着生命冲动的梦象犹如无数斑斓的卵石，遍布中国梦文化那宽广而清亮的河床，折射出中华民族重生乐生的独特智慧。

在古老的诗经时代，中国人就传唱着这样的歌谣：

下莞上簟，乃安斯寝；乃寝乃兴，乃占我梦；吉梦维何？维熊维罴，维虺维蛇。大人占之：维熊维罴，男子之祥；维虺维蛇，女子之祥。（《诗经·小雅·斯干》）

在原始的农耕社会，由于生产工具落后，因而农业生产依赖于大量的人力，人类自身的繁衍也就成为社会进步至关重要的动因，所以在古人眼里，隐含着生育意向的梦象自然是“吉梦”了。针对上述“吉梦”，郑玄笺云：“熊罴在山，阳之祥也，故为生男；虺蛇穴处，阴之祥也，故为生女。”看来对生男生女的关注在中国是古已有之的。“梦熊”从此以后也就成为生男的颂词，即所谓“梦熊之喜”。唐代刘禹锡有诗云：“幸免如新分非浅，祝君长咏梦熊诗。”（《苏州白舍人寄新诗有叹早白无儿之句因以赠之》）清代钱谦益亦云：“绣佛幡前祝梦熊，金光夫

妇宿因同。”(《秦淮花烛词》之七))

现存唯一完整的一部古代梦书《新集周公解梦书》列举了众多生育梦象：

梦见上天者，生贵子。梦见杂果者，有孕。梦见食龙肉，生贵子。梦见食马肉，妻有娠。梦见食鸟肉者，有子孕。梦见绿衣者，妻有娠……^①

这些表面上与生育毫不相干的梦象却被古人统统归为“梦熊梦蛇之喜”，反映出古人对生育的高度重视。“生生之谓易”(《系辞上》)，正是宇宙间永无休止的生生过程才构成了宇宙存在的本质。“天地感而万物化生”(《咸·彖》)，“天地之大德曰生”(《系辞下》)，古人对天地生生的赞美，折射出一种对人类自身生命运动的高度体悟。《左传·宣公三年》记载：

郑文公有贱妾曰燕姑，梦天使与己兰，曰：“余为伯鲈。余，而祖也。以是为而子。以兰有国香，人服媚之如是。”既而文公见之，与之兰而御之。辞曰：“妾不才，幸而有子。将不信，敢征兰乎？”公曰：“诺。”生穆公，名之曰兰。

于是后人便称妇女怀孕为“梦兰”。久婚不孕的妇女便渴望梦见兰花。《广雅·释言》曰：“梦，想也。”梦是人的想象和渴望，古人把生育的渴望与崇拜转化为具体的梦象，载于梦书，传于庙堂市井，梦象也就成为可操作性的文化符码和工具。“生育→梦象”这种最初的因果关系最终被颠倒过来，在“梦象→生育”的文化流程中，古人借助梦获得了对“生”这一人生重大命题的解释权和调度力。

① 刘文英：《中国古代的梦书》，第38—51页，中华书局，1990年。

王夫人梦日入其怀，以告太子，太子曰：“此吉征也。”未生而文帝崩，景帝即位，王夫人生男。（《汉书·外戚传上·孝景王皇后》）

孙坚夫人吴氏孕而梦月入怀而生策，及权在孕，又梦日入怀，以告坚曰：“妾昔怀策梦月入怀，今又梦日，何也？”坚曰：“日月者，阴阳之精，极贵之象，吾子孙其兴乎！”（《搜神记》）

薄姬曰：“昨暮夜妾梦苍龙据吾腹。”高帝曰：“此贵征也。吾为女遂成之。”一幸生男。（《史记·外戚世家》）

梦象和出生者的身份直接相关。日、月、龙都是上天的化身，梦日、梦月、梦龙则是“受命于天”的天子诞辰之吉兆。这种借梦确定帝王地位合法性的感生神话在中国历史上不胜枚举，如汉高祖刘邦之母刘媪有蛟龙之梦（《史记·高祖本纪》）；孝武帝拓跋珪之母有孕时曾梦“日自室出，光上属天”（《魏书·太祖纪》）；北齐神武娄皇后更有所谓“四龙之梦”（《陈书·高祖本纪》）。据宋史记载，宋太宗之母有孕时曾“梦神捧日以授己”（《宋史·太宗本纪》），真宗之母曾“梦日而以裙承之”（《宋史·真宗本纪》），宁宗之母曾“梦日坠于庭，以手承之”（《宋史·宁宗本纪》），度宗之母曾“梦神人采衣，拥一龙纳怀中，已而有娠”（《宋史·度宗本纪》），如此等等，不一而足。这些雷同的感生神话的主题是天人感应，君权神授。由于梦日、梦月、梦龙在社会文化中已逐步固化其特定的指向和隐义，因而古人便开始有意识地利用感生梦来协调现实人事，强化大一统政治格局的稳定性，给皇权体系披上一件不容置疑的华丽大氅。尤其在社会的大动荡时期，感生梦往往成为皇权争霸

战双方共同的谋术，南北朝对峙，前赵皇帝刘渊之母曾“梦食日精”（《晋书·刘元海载记》），北魏世宗拓拔恪之母则梦“日化为龙”（《魏书·世宗纪》），针锋相对，相映成趣。这些虚构的梦在传播中被当作史实载入典籍，成为君主政治的必要程序和内在支撑。

另一方面，皇权体系的统治者也常常利用梦来调停内部纷争，谋求集团的内在凝聚力。西周覆灭殷朝以后，武王曾为立后嗣之事煞费苦心，最后他用天神托梦一举解决了这个棘手的政治难题：

惟十月二祀四月，王告梦：丙辰出金枝、郊宝开和细书命诏周公旦立后嗣，属小子诵文及宝典。王曰：“呜呼！敬之哉！……敬守勿失……”（《逸周书·武微解》）

天神托梦便是受命于天，在这一神圣光环的笼罩下，自然没有人再敢违背天意，兴风作浪了。纵观古史，我们还可以发现，皇权体系中的某些庇护对象为了确保自身的地位或继续青云直上，也常常调度感生梦来作为智谋的媒介。王明清《挥麈后录》记载宋真宗章懿皇后尚为宫女时，“上……与之言，后奏昨夕忽梦一羽衣之士跌足从空中下去：‘来为汝子。’时上未有嗣，闻之大喜，曰：‘当为汝成之。’是夕召幸。”梦羽衣之士多半是臆想附会之词，祈求宠幸、渴盼晋升地位却是真实的心理活动，所有这一切梦寐以求的目的通过一个虚幻的梦就转化为现实。梦的机智能改变一个人的生命轨迹，这不能不说是一种生存的智慧。

万古不朽的汗青梦

与生育直接相关的另一概念是“不朽”。同西方的灵魂不朽观不同，中国的不朽智慧在现实层面上主要体现在两方面：一是生殖繁衍，一己之身在种族的传递中得以延续，得以永生。正如王安石《思王逢原》诗云：“又说当产子，产子知何时？贤者宜有后，固当梦熊罴。”这与儒家所谓“不孝有三，无后为大”的仁孝原则是一致的。二是追求天长地久的长生不老之躯。《礼记·文王世子》载：

文王谓武王曰：“汝何梦实？”武王对曰：“梦帝与我九龄。”

这则传说讲的是周武王梦天帝为其增寿的故事。“梦九”、“梦龄”在后世逐渐成为祝人长寿的贺词。名目繁多的炼丹术、长生术、采补术只是这种肉体不朽智慧的外化。中国人的生命哲学的内在核心是一个“养”字，生育叫做“养孩子”，患病休息叫做“养病”、“养伤”、“养身子”，安度晚年叫做“养老”，保持人体健康叫做“养气”、“养和”，为政清廉叫做“养廉”，隐居不仕叫做“养拙”、“韬光养晦”，训练军队叫做“养兵”，对内的最低标准是“养家糊口”，对外的最高理想是普天之下“皆有所养”。中国人见面常互相寒暄：“最近身体好吗”、“饭吃过了没有”等等，也同样体现了对“养”的重视，似乎一切情感的交流首先必须建立在对别人生命状况的关切之上。“养”的行为模式恰恰映射出中国人这种基于现实生活的不朽观念。

当“养”由偏重生理的“身”层次转向更高的“文”层次时，“养”便表现为内心之修养和文化之教养。养、修、教三者并列，

修是内在的养，而教是外在的养。一日之内不三省吾身，不注重修身养性，就不是有德行的正人君子。民一旦失去养和教，便会成为无知盲动的愚民。在这里，生命不朽升格为文化不朽。且看两则“梦肠”的典故：

及母怀妊坚，梦肠出绕吴昌门，寤而惧之，以告邻母。邻母曰：“安知非吉征也？”（韦昭《吴书》）

雄作《甘泉赋》一首，始成，梦肠出，收而内之，明日遂卒。（《文选：杨雄〈甘泉赋〉》题解李善注引桓谭《新论》）

生贵子的吉兆为“梦肠”，写作构思亦为“梦肠”，可见，在古人眼里，生子和立言是相通的，文化创造恰如十月怀胎，生生不息，万古不朽。

大圣人孔子是中国历史上第一位以“教养”为业的私家教书匠，他曾做过一个传世之梦：

子曰：“甚矣，吾衰也！久矣，吾不复梦见周公！”
（《论语·述而》）

在这里，一方面，孔子用梦来否定和批判现实，正如宋代陈善所言：“然孔子特以时无圣人，伤己之道不行也，曰：‘周公之不可见，虽梦寐间亦不见之’。”（陈善《扞虱新话·孔子梦周公》。）另一方面，此处的周公其实只是一个文化意象，梦见周公便证明孔子学说与周公是一脉相承的，从而也就确认了儒学的正统地位。因此，孔子梦周公与其说是缅怀先贤，还不如说是一个文化传承之梦，其内涵无非是对文化不朽的追求。

自称“不语怪、力、乱、神”的孔子对梦却很迷信，而梦复一梦，意味深长。行将就木之时，他又做梦了：

子曰：“予畴昔之夜，梦坐奠于两楹之间，……予

殆将死矣！”（《礼记·檀弓上》）

殷人丧礼，灵柩总是停放在两楹中间。孔子曾自称为殷人，因此，孔子梦见的是死后受人朝拜祭奠的情景。《易·坤》六三爻辞说：“含章可贞。或从王事，无成有终。”一生追求的事业到了文采焕发的时候，必会永驻于青史。生命终将飘然而去，思想却永恒不朽，受人膜拜，受人颂扬，这也许是孔子最迷信的梦了。1000多年后，风流的唐玄宗曾作诗赞曰：“今看两楹奠，当与梦时同。”孔子的梦无疑是实现了。

《坤·文言》曰：“美在其中，而畅于四支，发于事业，美之至也。”人是文化的动物。立德、立功、立言的不朽智慧是对自我的超越。这种带有强烈功利倾向和理性色彩的不朽智慧是文化创造和社会进步的内在动力。太史公身残处秽，含垢忍辱，终成“史家之绝唱，无韵之离骚”，这是一种生的痛苦，也是一种生的伟大。

江郎才尽失梦笔

犹如辛勤的农夫披星戴月，不辍劳作于那片希望的田野，创作也往往是一个洒满汗水和心泪的艰辛历程。铺开纸，提起笔，让心灵在荒芜的原野上播种、耕耘、收获，让生命的冲动和郁积化为笔端倾泻不断的不朽文思。因此，“笔耕”这个字眼，在那些寒窗之下饱尝创作甘苦的读书人的内心深处往往会激起一种神圣的感觉。

在这片圣洁的文化耕地上，人类那无穷无尽的创造力从何而来，那激动人心的生命外化过程的原动力究竟何在，这难解之谜像梦一样萦绕着人们。被后世尊为“诗仙”的李白曾有

这样一个奇梦：

李太白少时，梦所用之笔，头上生花，后天才赡逸，名闻天下。（王仁裕《开元天宝遗书·梦笔头生花》）

李白“梦笔生花”，从此才情横溢，文思奔涌，可见“诗仙”果然拥有一种不同凡响的过人天赋。因此，“梦笔生花”成为中国历代文人的美谈，成为一个后人可求而不可及的梦。然而，有趣的是，李白的这个天才之梦，如果用西方传统眼光来看，则绝对是一个异端之梦，因为如此神圣的梦境中居然没有神灵的影子，灵感的获得居然可以不靠神灵的启示！

古希腊人深信每种文艺都由一个女神主宰，诗人是能够通神的，是代天传旨的预言者，诗歌则是神灵启示的产物，所以西方史诗在开篇之中常有招邀诗神、祈求灵感的献辞。由于这种神启观念的存在，西方诗歌往往带有浓厚的宗教情绪和使命感，重视创作长篇史诗，来迎合和弘扬神灵的旨意，表现和追求纯粹的彼岸世界，却不重视那些抒发性灵和体验的意象小诗。

然而，中国古人却恰恰相反。他们承认艺术家的天才，却不太相信冥冥之中存在着某种点石成金的神奇伟力。与西方传统相比，中国古人更重视艺术家自身的功力和苦工，他们对创造力的理解带有更强的人文色彩。杜甫的诗歌创作已达到“下笔如有神”的境界，但他绝不认为真有神灵的庇佑，而是全靠“读书破万卷”的刻苦修炼。白居易也讲过：“工侔造化者，由天和来。”（《画记》）这里所谓的“天和”，是指诗人辛勤耕耘，学识与智慧交融于心，自我与天地合而为一的生命状态。《易传》提出了“立诚”的文学批评准则，所谓“君子进德修业。忠

信，所以进德也；修辞立其诚，所以居业也”（《乾·文言》），即认为作者的道德品质是作文的根本因素，这对中国文学艺术的发展产生了重大影响。由于强调人的自身修养对创作的决定意义，“神而明之存乎其人”（《系辞》），因此中国古人非常讲求人品与文品的统一。艺术的源泉并不在于神灵的恩赐，而在于人自身对艺术的执著和虔敬，在于人主体的修养境界。“江郎才尽”的故事恰好印证了这一点。

相传南北朝时期的文学家江淹曾梦神赐笔，因而年轻时才思敏捷，文章华美。民间流传着“梦笔山”的传说。宋代叶廷珪《海录碎事·地上》载：

梦笔山，在浦城县西南三里。萧子开《建安记》

云：一名孤山，江淹为令，梦神赐笔之地。

然而，少年得志的江淹后来却“晚节才思微退”，此时他又得一梦：

尝宿于冶亭，梦一丈夫自称郭璞，谓淹曰：“吾有笔在卿处多年，可以见还。”淹乃探怀中得五色笔，一以授之。尔后为诗绝无美句，时人谓之才尽。（《南史·列传·江淹》）

江淹年少时的生花妙笔来自于神灵，这似乎与西方的诗神灵启论如出一辙，然而，不同的是，看来诗神并不愿意一直如此厚待江淹。“江郎才尽”，原因何在？如果我们把视线移向江淹的现实人生，便不难找到答案。江淹早年确实文采斐然，倍受赞赏，然而他的成功主要在于擅长摹拟古人，不少拟古诗惟妙惟肖，几乎可以乱真，但个人创造性却不强。后来，他仕途坦荡，官至吏部尚书，食邑四百户，深居高楼深宅，享尽荣华富贵，不再注重文学素养的提高，逐渐才思枯竭，因而也有人认

为江淹梦神索笔只是一个为自己开脱的谎言。无论是遁词还是事实，这则故事的寓意无疑是深刻的：江淹的文学道路虽然晃动着神灵的影子，然而，起决定作用的却不是神灵，而是人自己，诗神灵启的出发点是人主体的品格和修养，创造的命运仍然把握在自我的手中。

在古希腊神话中，伟大的普罗米修斯从众神居住的奥林匹斯山上盗来火种，藏在芦苇管里带到人间，于是人便拥有了创造的原动力。而在中国，“天工人其代之”（《尚书》），盘古开天，燧人氏钻木取火，人依靠自己的力量创造生存的天地，创造光明和希望。《易·系辞传》曰：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”文化创造的源泉是人自己的双手和心灵，这便是中国的独特思路。

心游万仞驾梦魂

人们常常无法忘怀在梦中游历过的美轮美奂的胜境。那些交织着离愁别恨的山山水水，那些永远无法企及的净土乐园，常常会如此真切地浮现在我们清凉的梦中，带给我们一丝伤感，也带给我们无限的慰藉和向往。“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”。（岑参《春梦》）人的一生在梦中走过的路也许比现实人生之旅要长得多，浪漫得多。

据说，南宋沈括的《梦溪笔谈》便源于神奇的梦游。王象之的《舆地纪胜》载：“括尝梦至一处小山，花如覆锦，乔木覆其上，梦中乐之。后于京口得地，恍然梦中所游也。因名曰梦溪。”

《梦溪笔谈》似小说却非小说，博通古今，贯通文理，也确实堪称梦游的大智慧了。

梦游的智慧与古人的梦魂观是互为映照的。东汉的王充在《论衡·纪妖》中讲述了当时流行的梦魂观念：“且人之梦也，占者谓之魂行。梦见帝，是魂之上天也。”古人以为人的灵魂在睡梦中会离开肉体，神游于天地万物之间。《易》认为：游魂是精气的一种特殊变化形态。《系辞上》曰：“精气为物，游魂为变，是故知鬼神之情状。”清灵空妙的思维之魂能变幻出无穷无尽的象，抵达不迷不忧的境界。唐刘希夷《巫山怀古》诗曰：“颓想卧瑶席，梦魂何翩翩。”孟浩然《除夜有怀》诗曰：“守岁家家应未卧，相思那得梦魂来。”李白《长相思》诗曰：“天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难。”宋晏几道《鹧鸪天》词云：“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。”元萨都刺《木兰花慢·彭城怀古》词云：“楚歌八千兵散，料梦魂应不到江东。”清沈复《浮生六记·闺房记乐》说：“自别沧浪，梦魂常绕。”

“民族学者尝考生人离魂，形态幻诡，有化爬虫者，如蛆、蛇之属，有化物之能飞跃者，如鸟、如蝴蝶、如鼠。”^①《吕洞宾传》曾记述这样一个梦魂趣闻：

历云堂，见一僧方酣寝，顶门出一小赤蛇，长三寸许，缘床自左足至地，遇涕唾食之，循上尿器中饮而去，乃出轩外，度小沟，绕花若驻玩状，复欲度一小沟，以水溢而返。道人当其来处，以小刀插地迎之。蛇畏缩，寻别径，至床右足，循僧顶门而入。睡僧遽惊觉，曰：“初梦从左门出，逢斋供甚精，食之。又逢美酒，饮

① 钱钟书：《管锥编》第四册，第1425—1426页，中华书局，1986年。

之。因褰裳度门外小江，逢美女数十。复欲度一小江，水骤涨，不能往，遂回。逢一贼欲见杀，从捷径至右门而入。”道人……大笑而去。（紫阳真人《悟真篇》卷下《绝句五首》之三陈致虚注引）

梦魂观念为中国古人提供了另一重人格状态：在现实生活中步履蹒跚的人们，却能在精神世界，在梦幻世界尽情遨游。李南阳《亢宫赋》曰：“予少多疾，羸不胜衣，庚寅岁冬夕，忽梦游一道宫，金碧明焕。”

在时空颠倒、万物交融的梦境中，“游”是一种流动的生命图象。古老的中国梦里蕴藏着“游”的智慧，而古人又把这种梦态之“游”在现实生活中发挥得淋漓尽致，这无疑又开掘出更深一层的智慧。正是这双重智慧使我们祖先的古梦独具异彩。白居易曾作梦游诗：“昔君梦游春，梦游仙山曲。恍若有所欲，似惬平生欲。”（《和梦游春诗一百韵》）古人神游于万千梦象间，从而赢得完美的人格状态。李白的《梦游天姥吟留别》，描述梦游天姥仙境，自我与外物水乳交融，这奇异的梦象实质是主体与客体合而为一的产物。《中庸》描写这种“天人合一”的境界：“肫肫其仁，渊渊其渊，浩浩其天。”这种人生的极境不就如同梦境一般吗？天人合一，物与神游，时空间隔荡然无存，世俗尘嚣全然摒弃，万物内化于心，万物皆备于我，这便是中国人在自然层次上的梦游智慧。

杜颀《梦赋》曰：

虽辽万里，遽偕畴昔之游；纵冥九泉，亦观平生之象。鬼出神入，惟恍惟惚，则有瞬闻庭闱，烟霜岁暮常驰；恋于定省，忽飞魂于穹阍，撩轩幌而天隔，邈山河之径度。常倏忽而往来，竟不由乎道路。（《文苑英

华》卷 95)

万里之遥，倏忽往来，正如鲍照所言“寐中长路近，觉后大江违”(《梦归乡》)。古人运用梦把自然时空转化为内心时空，从而抵达了“精骛八极，心游万仞”的人生艺境。

梦游的公关智慧

在人与人的社会层面，“游”是中国古代的公关智慧和人伦智慧。“梦想”一词存在着两种涵义，一是指理想、追求，明朝高启《咏隐逸·卢鸿》诗曰：“开元始求治，贤哲劳梦想。”二是指妄想、空想，苏轼《赠清凉寺和长老》诗曰：“老去山林徒梦想，雨余钟鼓更清新。”这一词两义包含着一种充满弹性的处世智慧。进则为理想，退则为空想；成功了便是苦心的求索，失败了便是自我解嘲的“白日梦”，这种进退自如的梦游智慧是获得个体人格平衡的调谐器，也是保证社会有机体和谐运转的润滑剂。《晋书·王濬传》载：

濬夜梦悬三刀于卧屋梁上，须臾又益一刀，濬惊觉，意甚恶之。主簿李毅再拜贺曰：“三刀为州字，又益一者，明府其临益州乎？”及贼张弘杀益州刺史皇甫晏，果迁濬为益州刺史。

后世多用“梦刀”作为官吏升迁的代名词。元稹《寄赠薛涛》诗云：“纷纷辞客多停笔，个个公卿欲梦刀。”王安石《送赵燧之蜀永康簿》诗云：“行迫西路聊班草，坐忆南州欲梦刀。”为什么在政治角逐中古人偏爱用“梦刀”、“梦尸”、“梦棺”、“梦松”之类的梦典？这恐怕与古人的梦游智慧有关，仕途坎坷，多有不测，加官进爵自然是喜事，一旦失手，想想本来无非是梦

幻一场，内心也就平衡了。

孔子说：“父母在，不远游，游必有方。”（《论语·里仁篇》）这种“游”的原则一方面体现了中国文化的母性化倾向，个体始终存在着对“母体”（父母、家族、乡党、国家、民族）的依赖感，另一方面也反映了中国“游”的智慧对人伦原则的关注，安身立命是“游”的起点和归宿，这与西方完全开放的迁移性的“在路上”（On the road）的生活观念不同。中国古典文学的“梦乡”主题便是这种人伦梦游智慧的体现：“梦乡迁客展转卧，抱儿寡妇彷徨立。”（白居易《山鹧鸪》）“九衢春色休回首，半夜溪声正梦乡。”（罗邺《春夜赤水驿旅怀》）“半是离乡半梦乡，西风卷叶雨鸣廊。”（黄景仁《夜梦故人》）“愁至原甘寝，其如乡梦何？”（宋之问《别之望后独宿蓝田山庄》）“梦乡”实质是对人伦之根的眷恋和把握。中国式的“梦游”并不是随心所欲的，而是有根有据，讲求“不逾矩”，方能游心于复杂人际间，又不失自我根本。

梦中神游还被古人直接用于人际之“游”，为特定的公关活动提供行之有效的工具。相传春秋末年的赵简子在一场大病之后，告诉手下大臣说，他梦到自己去了上帝的居处——“帝所”。在天国，他和“百神”在“钧天”尽情游乐，“广乐九奏万舞，不类三代之乐，其声动人心”。接着，上帝亲自命令赵简子“射熊”、“射黑”（熊黑是黄帝族的图腾，也是晋室的象征，射熊黑含有推翻晋室的象征意味），射完之后，“帝甚喜”，赐给赵简子两筒箭（权力象征），并对他预言，晋国“七世”之后必将灭亡，而嬴姓势力（简子姓嬴）终将战胜姬姓势力（晋室姓姬）。最后，上帝又给赵简子一只“翟犬”，让他等儿子长大之后，“赐之”（权力世代传承的象征）。赵简子当时正处于三家分晋夺权

活动的关键时期，显然，赵简子是调度这个游仙梦来为争夺霸业作舆论宣传的。（《史记·赵世家》）

看得见风景的梦地

也许正如一位诗人所说的：“世界很小很小/心灵却很大很大。”人的内心世界是无限巨大的。当梦的茜纱笼罩心灵的王国，遥远的历史和神奇的异域都会涌入宽大的心房，那些远离故土的游子会梦见家乡的一草一木，那些在炼狱中度日的人们会梦见天堂流动的祥云。这种自我内心的梦游是中国人渊源流长的智慧链，其始作俑者是华夏民族的老祖宗黄帝：

（黄帝）昼寝而梦，游于华胥之国。……其国无帅长，自然而已。其民无嗜欲，自然而已。不知乐生，不知恶死，故无夭殇；不知亲己，不知疏物，故无爱憎；不知背逆，不知向顺，故无利害；都无所爱憎，都无所畏忌。入水不溺，入火不热。斫挞无伤痛，指撻无痛痒。乘空如履实，寝虚若处床。云雾不咳其视，雷霆不乱其听，美恶不滑其心，山谷不蹶其步，神仙而已。黄帝既寤，悟然自得。（《列子·黄帝》）

华胥国是中国人最早的“理想国”，其中隐含了关于社会伦理、价值取向、生存方式等等“文化密码”，而后世无数“桃花源”式的梦地梦园大抵只是华胥国的翻版。

现代心理学已经证明，梦是缓和人生矛盾的方式，是宣泄情感和调整人格的途径之一。当外界的压力过大，理想与现实的矛盾过于激烈之时，人便会不由自主地到梦中游历一番，获得心理的补偿和情感的慰藉。陆游诗云：“病叟胸中一物无，梦

游信脚到华胥。”(《剑南诗稿》)淳于棼梦为南柯太守和卢生的邯郸寻梦也是这类梦游智慧的样板。游仙梦归是清晨,也许生活的信念和勇气又在冉冉升起。

然而,中国人的“华胥国”毕竟与西洋的“理想国”不同。莫尔的“乌托邦”和康帕内拉的“太阳城”都是在遥远的彼岸世界,是纯粹的精神王国,而中国的理想境界似乎与现实相距不远,交相呼应。华胥国虽然车船都难以抵达,但还是有一个明确的地理位置:兖州西面,台州北面,至于桃花源,只需穿过山洞便可到达,而大槐国也不过是钻过树洞而已;同时,“桃花源”里的生活与现实是一致的,只是更符合礼义秩序罢了,美丽的梦境寄寓着沉重的道德说教。这一点也反映在中国的园林艺术和盆景艺术之中。园林和盆景虽是中国人眼里的“理想模型”,然而也仅仅是现实世界的浓缩,没有超越人的现实眼光。因此,梦游与其说是对理想境界的寻求,还不如说是对现实人生和合之美的向往。

梦缠绕着现实,现实缠绕着梦。何处是乐土,梦里几度游?

空里浮花梦里身

当夜色阑珊,月光如水,梦的花蕊盛开在寂寞的枕边,无数奇幻的景观如柔情的潮水缓缓涌入宽大的梦境;当日出江花,晨曦初照,梦的芬芳悄悄弥漫在烂漫的朝霞里,所有如歌的梦象都如抒情的尾声悠悠退去,一切都复归原始。无论曾经拥有的一切怎样动人心魄,梦终究是虚幻的。在许多场合,梦只是“空”的代名词:“已将世界等微尘,空里浮花梦里身。”(苏轼《北寺悟空禅师塔》)“人生梦幻,夫复何言!”(黄滔《祭宋员

外文》“百年梦幻，其究何获。”（苏轼《祭王宜甫文》）“今古一场梦呖，乾坤六博呼卢。”（李石《扇子》之六）“江雪霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。”（韦庄《题金陵图》）元代戏曲中常有“梦撒”的唱词，意思是“空、无”：

柴似灵芝，油如甘露，米若丹砂，酱瓮儿恰才梦撒，盐瓶儿又告消乏。（周德清《蟾宫曲·别友》）

柳外风前，花间月下，断肠人敢道么？演撒，梦撒，告一句知心话。（周文质《朝天子》）

“空”是对梦的看破。《关尹子·二柱》说，“人人之梦各异，夜夜之梦各异”，假若把天下人的所有梦都聚合起来，也许“不可以尘计”。“尘”是中国古人表示小数的一个名称，一尘相当于一分的万万分之一。然而，无论梦象如何瑰丽，无论种类如何繁芜，大梦醒来，万事皆空。这种梦的现实眼光给予中国人一种对自身存在价值和境况的彻悟。《搜神记》载：

焦湖庙有一玉枕，枕有小坼。时单父县人杨林为贾客，至庙祈求，庙巫谓曰：“君欲好婚否？”林曰：“幸甚。”巫即遣林近枕边。因入坼中，遂见朱楼琼室。有赵太尉在其中，即嫁女欲林，生六子，皆为秘书郎。历数十年，并无思归之志。忽如梦觉，犹在枕傍，林怊然久之。

这则故事后被改编为唐传奇《枕中记》，又被汤显祖写成剧本《邯郸梦》。主人公卢生贫困潦倒，步入梦境，却历尽人间的荣华富贵，然而终究只是倏忽一梦，连煮熟一顿黄粱饭的工夫还不到。“卢生蕉蘖八十年，踟躅数千里，不离赵州寸步，又乌知诸仙众非即我眷属跳弄，而蓬岛犹是香水堂、曲江池、翠

华楼之变现乎？凡亦梦，仙亦梦，凡觉亦梦，仙梦亦觉。^①”古人用梦来比喻现实，把黑暗现实归于梦幻，于是也就在投入现实生活的时候，获得了一种超越的眼光。在两重世界的渗透和观照中，古人创造和实践着现实人生的处世智慧。

野渡无人，“梦里黑白”

梦境本虚空，然而，虚中生实，无中生有，虚虚实实，忽梦忽真，这充满诗意和神秘感的现象无疑是令人神往的。因而，古人早就发现，一切比喻之中，梦喻最佳，且“放之四海皆准”，人生如梦、岁月如梦、往事如梦、浮云如梦、落花如梦、琴声如梦，不一而足。佛经说：“一切有为法，如梦、幻、泡、影，如露，亦如电，应作如是观。”（《金刚般若波罗蜜经·应化非真分》）把梦境同幻术、水泡、影子相提并论，比喻世上人事无常，一切皆空。

为什么这无数梦喻梦典都会不约而同地散发出“空灵”的气息？这与古人“空”的智慧存在着千丝万缕的联系。在中国古代，老子有“大音希声，大象无形”之说，庄子有“虚室生白”、“维道集虚”之说，都强调在可以直接感知的实体之外，还存在着一种主观精神性的“虚空境界”，即所谓的言外之意，象外之旨、无形之相。这种空灵感与梦境的虚幻性是同构的，因而“梦”也就成为最具有艺术表现力的喻体。

如心居士福彭曾作诗谒《迷悟话》：

迷者将空作色，悟者以色作空。

^① 沈际飞：《题邯郸梦》，《汤显祖集·附录》。

迷兮悟兮如梦，色兮空兮本同。

这里的“色”是指物质领域的一切实体。“空”是对梦境真实性的识破，然而看破的前提却是承认梦幻与真实的统一，即梦幻能导向真实，这是一个充满智慧的悖论。禅宗更有淋漓尽致的阐述：

三世诸佛说梦，六代祖师说梦，天下老和尚说梦，即今妙喜与如是老人又在梦中说梦。忽然有个没量大汉梦里觉来，方信三世诸佛所说者不是梦，六代祖师所说者不是梦，天下老和尚所说者不是梦。何以故？梦与觉一，语与默一，说与无说一。（《大慧普觉禅师语录》）卷 20）

这里进一步阐明了“梦觉不二”的禅理，梦而自以为觉，觉而无异于梦，现实世界与梦幻世界本是同根生的。嗜梦成癖的庄子早在两千多年前就凭借这种相对主义的视角，玩起了“梦中占梦”的智慧游戏：“方其梦也，不知其梦也。梦之中又占其梦焉，觉而后知其梦也。”（《庄子·齐物论》）“梦中占梦”无疑是虚幻空灵之至的，然而其前提条件却是把梦作为真实存在来看待，于是梦就成为一种期待发现和创造的真实。

“空”的梦智慧不仅仅在于虚无主义的看破和感怀，而且还在于一种“空中见实”的创造眼光和思路。佛教认为，梦是众缘假合而起，自心所现，是人为的创造：

如梦中无喜事而喜，无嗔事而嗔，无怖事而怖，……人亦如是，无明眠力故，种种无而见有，所谓我、我所、男女等。（《大智度论》卷 6）

虚空可以转化为充实，虚幻之甚也就是真实之甚，这也就是梦想成真的中国智慧。

在中国古典艺术中,“空”的运用是古人的杰出创造。英国学者劳伦斯·比尼恩曾比较过中国和印度两大东方艺术的异同,他认为,印度细密繁芜的浮雕艺术表现出“印度人对密集拥挤、一团一簇的形式的喜爱”,^①而中国艺术的空白处理则具有一种“此时无声胜有声”的巨大感染力。“空”的智慧是从“空”中悟出“实”,从“梦”中创造出“真”,在“无象”上大作文章,因而,空白本身也就成为一种“象”,“不着一字,尽得风流”,这同梦境的效果是一致的。譬如古典诗歌的节奏美不仅体现在音节和韵律上,而且还表现在意象的转承和跳跃上,正是意象之间的空白和跨度,使诗歌呈现出“象”的张力和节奏感,从而最大限度地拓展想象的空间。同样,中国画有“藏境”和“计白”之说,空白能发人无穷遐思,故曰“藏境”,藏境愈大,意念愈深;而“计白为墨”,以“白”当“黑”则又是更为高超的艺术技巧和境界了。北宋画院选拔丹青高手,试题取之于唐人诗句。画“野水无人渡,孤舟尽日横”时,众人多画空船停泊渡口,独有一位应试者寥寥数笔,画出一个船夫悠闲地躺在船上吹笛,天高水阔,空灵寂寥,境界全出。这艺术创造的空灵之美不正如同万境万象俱容其间的梦境一般吗?

^① 劳伦斯·比尼恩:《亚洲艺术中人的精神》,孙乃修译,第50页,辽宁人民出版社,1988年。

圆内圆外——永恒的两难

无论是“古今一梦尽荒唐”，还是人生如梦，都是面对生命存在中的永恒的两难的一种说不出的感觉。都说“有志者事竟成”，但当“志”是梦时，我们成的事只不过是水月镜花。无论是今人还是古人，当他思考自己的生存状态时，他的心灵之“易”便开始转动。虽然我们再也看不见有形的旧“易”作为今天生活的指针，但在中国人身上寄寓的“生物钟”和“文化钟”还在嘀嗒嘀嗒地转。

当我们很有感悟地说出“走自己的路”时，如果不看破我们站在一个大“易”上，我们就会在自己的幻想中前进，此“心”不由自主地兜圈子，我们却不自知。世上本无路，走的人多了，便成了路。一旦有了“路”，我们的“梦想”也喜欢走老路，梦中说梦，易中说易。我们只有在思考中前进方能超越乎此。“童年记忆的回忆和精神行为的原型方式的再造，能够开拓更广阔的视野，更大地扩充意识的范围”。（荣格）让我们在梦和易的回忆与思考中开拓出更现代的视野，拓展我们前面的智慧空间，冲破生存的两难。

祭神如神在，咒语痴为真

“祭如在，祭神如神在。子曰‘吾不与祭，如不祭’。”（《论语·八佾》）“惊惧的人们一旦凭空夸张想象出什么东西，他们马上就信以为真”。（塔西佗）孔子这位东方的智者和西方的古代先哲同时看破了人类智慧的“身不由己”的梦想成真。

唐代段成式在《酉阳杂俎》中记载了这样一个故事，可谓“祭神如神在”的写真：

世有村人供于僧者，祈其密言，僧给之曰“驴”。

其人遂日夕念之。经数岁，照水，见青毛驴附于背。凡有疾病魅鬼，其人至其所立愈。后知其诈，咒效亦歇。

《庄子·天运》中也记述过一种现象：人们把祭祀用过的用草束成的刍狗捡回来，放到自己床下，再在床上睡觉，就会梦魇困身。人就会在梦中呻吟。

古人常用的两个字“昧、眯”就包含在睡眠中遇到梦魇的意思。人们认为“超自然力”的作用会使人头晕目眩，而且会在睡眠中使魂魄眩晕。魂魄一眩晕，人就会在梦中呻吟。这就是昧、眯共有的一层含义。

古人是非常信“咒”的，他们认为只要诚心地去咒，愿望就会达到。对恶梦这样的现象，他们也相应地发明了许多梦咒和用于咒的“物”。

梦咒大多非常神秘，只有僧、道和占梦者才知道。古人相信，只要掌握了有关梦咒，不但可以和梦神、梦鬼相互传递信息，而且可以求得吉梦和禳除恶梦。

唐代名医孙思邈，原是终南山上的一名道士。他在《备急

千金要方》中记述了道家对恶梦的处置办法。他说，晚上有恶梦，不要向别人说。早上“以水面东方念咒曰：恶梦着草木，好梦成宝玉”即无咎。他认为“梦之善恶，并勿说为吉”。

《山海经》中记载了许多巫物。其中也有帮助人避开梦魇的草。泰山山下的人们相信蒿草能够有效地避开恶鬼，也能避恶梦。廆山山谷栖息的鸚鵡和翼望山中的鸛鷀，被认为是治梦魇的有效巫物。

《尔雅·释鸟》中有：梦鸟名曰狂，头上有冠身上五色。与孔子祈望的“凤凰”惊人地相似。这也再次表明梦想成真的“祥瑞”之物与河图洛书是一脉相通的。有人认为“狂”通“凰”，所以我们由前面的阐述不难在孔子“凤鸟不至，河不出图，吾已矣夫！”“吾不复梦见周公”等深切的感叹中看到“圣人之梦”的“易象”。他们用诗性的语言在倾诉通天之志。可是他们又是很现实的，不能看到“梦想”的实现，又不愿在“语”“怪力乱神”中自我满足，只有等待梦幻的破灭。这时的“圣人”便已“无梦”，成了凡人。孔子说“吾不与祭，如不祭”，这话说得很到位，那些诸侯国的君主根本没有把他们的“我”投入到孔子的美好“理想国”中，所以都知道孔子在说什么，但不信。不信则不灵，“祭如不祭”。

因此，不论是古老农村中人用“夜梦不祥，写在西墙，太阳一照，化为吉祥”来解脱困扰，还是都市中的文明人把弗洛伊德的思想简化和通俗化，最后“编成一部简明词典”，企图能使任何离开特定背景的梦都能从中找到解释，大多数人不由自主地回到了“梦想成真”的心智本身。祭神如神在，人们内心深处渴望的是一种随时知梦的捷径，而不是心理分析。他们想找到一些能解释梦的简便公式。这正是我们自己也在不由自主

地“犯”的错误，好在我们这里马上就悟出这也不过是作者的梦想成真。

天生梦溪与人造梦溪

在整个人类史上，人一直在寻找梦的意义。无论古人和今人对梦的先知先觉都充满了迷恋之情。梦将人的心灵展示给人自身，人们浪漫地幻想梦超越了他们，进入了超自然的境界，给人以超人的视觉。人们最喜欢用古今的伟人（圣人）来证明这一点。

在中国，人们最喜欢举出圣人孔子、周公等人的“梦”来证明。在西方，历史学家常常提及阿伯拉罕·林肯爱读怪人写的东西。林肯深知也许无法含糊地回避威胁自己生命的事件。人们最重视的一部分传说即是，“林肯梦见自己死了，而这预示了他的真正遇刺。”^①

中国北宋时期的著名科学家沈括，他本人似乎并不大相信梦能前知，而他的“梦溪”之梦却常被人们据以论证梦能先知。沈括在他的书中自叙说，他30岁的时候，曾经梦到在一个地方“登小山，花木覆锦，山之下有水，澄澈极目，而乔木翳其上”。在梦中他很希望能住在这个地方。从那以后，这个梦便经常光顾他，甚至一年三四次梦到这个地方，熟悉得像故地重游。十年后，他因故谪居宣城，有位道人说京口有块地方很不错。沈括就出钱三十缗买了下来，但他并不知道所买的园圃是什么样，在哪里。晚年他被谪免后，来到道人给他购买的园圃

^① 参见里查德·戴明等：《梦境与潜意识》，第24页，刘建荣译，复旦大学出版社，1991年。

一看，恍然发现这不正是他早年多次梦游的地方么？于是他把这块地方重加修整，特命其名曰“梦溪”。《梦溪笔谈》也正因此而得名。梦溪是沈括的“梦想成真”，我们也无从验证这里面是否有玄虚的成份。但在《左传》中我们却能看到另外一种人为的造“梦”之黄泉。

《左传》记梦，必注其验。如“叔孙穆梦豎牛之貌于中牛生之前，曹人梦公孙之名于强未生之前”这两个梦例都是《左传》中的记述。一个见于昭公四年，一见于哀公七年。前者记载鲁国的叔孙穆子在齐国时梦到一个黑头发、深眼睛、猪嘴的人在梦中帮他战胜了压在身上的“天”，梦中他叫那人“牛”。后来他回到鲁国，早年与他私通的一个女人将其私生子领来找他，他一见就仿佛看到了梦中的人，不加思索地喊了一声“牛”。那孩子听见叫自己的名字，立刻答应了，原来他就叫“牛”。后例是曹国有人梦见一伙君子要灭曹国，曹叔振铎请求等一下公孙强，这些人答应了。梦者活着时遍寻公孙强也未找到。临死时告诫他的儿子：“我死后，你若听到公孙强执政，一定要离开曹国”。曹伯即位后，从边境上来的公孙强因善射鸟而得到曹伯的宠信，委为司城执政。梦者的儿子听说后就离开了曹国。不久，曹国即被宋国灭掉。《左传》作者“丘明首唱，叙妖梦以垂文”（《晋书》）。其实这毫不奇怪，只要当时的人们“他们本身仍生活在一种充满魔法的氛围里——在那儿种种迹象和象征预示着将要降临的命运——那么传者就会细致入微地描写它们（克洛德·拉儿语）。《左传》“郑伯克段于鄢”记述郑伯（庄公）出生的情况就暗示了这种“梦想成真”的氛围。“庄公寤生，惊姜氏，故名曰‘寤生’，遂恶之”。这一细节透露了同时代的人们对“梦”和出生的态度。尽管这种现象并非中国独有，但这确实

体现了中国人的精神特征,对历史的正确理解应该以对这类情况的了解为条件。所以“妖梦以垂文”正是忠实地记录了“梦将成真”时代的“智慧”。这个智慧正是众多智谋得以产生的土壤。“郑伯克段于鄢”记述了人们以“梦”为文,以文造梦的文化手段和社会关系的实况。

将睡眠或梦境同死亡等价看待这是古人“梦想成真”的一种神秘观念,它与原始信仰中的灵魂观念密切相关。“睡眠的实质被看成是灵魂暂时性地离开躯体,由此引发出下述信念:在灵魂有充分的时间返回躯体之前,突然地叫醒睡着的人是有危险的。死亡的原因在于灵魂永久性地离开躯体。”^①春秋战国时代仍存在的所谓“招魂”之类的行为,其用意就在于把灵魂再召唤回来,使死者复生。姜氏被庄公出生吓醒,正是因为庄公差一点使姜氏“丢了魂”,要了她的命。姜氏可能因此而认定庄公要“克”她。

郑庄公与其母姜氏的矛盾“因梦”而起。最后也以造梦而终。庄公发誓说“不及黄泉,无相见也”。而底下的人向他点破了“黄泉”的可变性,把庄公心中的冥府黄泉“易”成了地下的“水”。人工造梦。让庄公和姜氏活着在地道中相见,大家都装作“梦想成真”的样子,彼此心照不宣。在人际关系中,如果人际关系因梦想成真的“语言表情姿态”而发生矛盾,千万不要“固执死理”,这些东西都是可“易”的“象”。中国智慧的巧妙办法便是偷换概念,用同构律来代替同一律,常常是“山重水复疑无路,柳暗花明又一村”。有意制造“梦想成真”的机趣以及人们无意中的智慧盲点常常是这种偷换了概念的内涵造成

① 杰文斯(F·B·Jevons):《宗教史导论》,伦敦,1902年英文版,第44页。

的。《吕氏春秋·察今》中就有这样一个故事：

宋之丁氏，家无井，而出溉汲，常一人居外。及其家穿井，告人曰：“吾穿井得一人”。有闻而传之者曰：“丁氏穿井得一人”。国人道之，闻之于宋君。宋君令人问之于丁氏。丁氏对曰：“得一人之使，非得一人于井中也。”

这正是“梦想成真”的绝好典型。

反用解梦正用咒

由于汉语是一种象征语言，它以一种语言的第二种形式（象征的言语），贯穿于中国人的信息交流；由于它是第二层的交流，所以它比一般语言有更深入的效果。汉语的独特品格使语言在催生梦想成真方面有非常独特的表现。

梦见起屋宇，大富。^①

梦见起新舍，大吉，得财。

梦见起造立屋者，昌。

梦见堂陷，忧官。

梦见地陷，宅不安。

梦见屋柱折，家破。

凡梦象为“光明温和”者吉祥如意，而“闭塞幽昧”则是凶兆：

梦见光明入宅，大贵。

梦见天黑气贯地，时疫病。

^① 参见《敦煌遗书》，转引自刘文英：《梦的迷信与梦的探索》，中国社会科学出版社，1989年。

梦见镜明者吉，暗凶。

梦见棺冢暗凶，明吉。

我们从旧时的汉族民俗中就可以看到这种对梦的抽象的理论概括是怎样影响了人们主动地梦想成真的。汉族过去的婚礼上，新娘子要先从冒火苗的炭火盆上迈过去，炭火盆象征日子红红火火，越烧越旺，新娘这样一迈就代表实现了这种愿望。再往前要跨一个马鞍和吃一口苹果，这象征“平(苹)安(鞍)”。坐帐吃生面、被中放桂圆、核桃、枣、栗子、花生，分别象征着生育圆满、和和美美、早生贵子、生完儿子又生女(花着生)。据说，老百姓认为字是圣人所造，代表圣人的“教”，所以要“敬惜字纸”，因为假如不敬惜字就会传染(像今日的艾滋病)，传染的途径也是“接触传染”，污了字纸会变成哑巴瞎子，敬了字会变得聪明。最后竟发展到写字时有字无头会导致人也会无头。这种梦想成真客观上倒是帮助了人们节约用纸和减少错别字，但它也成为制造文字狱的根据。清代一个考官命了一次“维民所止”题目，居然被认为是割雍正皇帝的头。因为“维止”相当于“雍正”无头。

佛教传到中国，佛语“阿弥陀佛”便成了咒语一般。佛教的梦咒也被“翻译”发展成一种“梦想成真”的语言，佛家梦咒有“求梦咒”、“金轮咒”、“夜神咒”、“吉梦咒”。求梦咒的经文是：

那暮勒囊梨蛇蛇，那暮阿梨蛇，波路鞞提舍，波
罗蛇菩提萨谿蛇，摩诃萨谿蛇，多掷多，至梨弥至梨
勒义义，摩诃梨蛇婆路鞞提舍，婆罗蛇，莎呵。

据说，每晚临睡之前，在佛像前烧香散花，咒念七遍，近在当日，远在七天之内，你所求的人物一定可以梦到。假如夜夜连续念咒达108遍且不同任何人说任何话，那么念咒人想梦

见什么便梦见什么。不知这些“咒”是否灵验，但这么拗口的经文不待完成108遍早已沉入梦乡了。

金轮咒原咒文早已不存在。据说念了金轮咒无论在世不在世的人，只要念者思念，一定当夜可梦见。

夜神咒可以消除恐怖和恶梦。《酉阳杂俎》记有五字咒文“婆珊婆演底”。吉梦咒就是做梦吉祥的咒，据说经文一共八字“元州胖管，取竺米提”。临睡念七遍，梦必吉。

中国本土的“道教”则有“恶梦吉梦祝”、“厌恶梦咒”、“太帝辟梦神咒”等，现俱存于道教经典《云笈七籤》中。

道家太素真人曾教给人们的辟恶梦的方法。他认为凡是连续做梦凶险的人有三种可导致恶梦的原因：“一曰魄妖、二曰心试、三曰尸贼”。消除这些“病灶”的办法是：“梦觉，以左手捻人中二七过，叩齿二七通”，然后低声诵念：

大洞真元长鍊三魂，第一魂速守七魄，第二魂速守泥丸，第三魂受心节度。速启太素三元君，向遇不祥之梦，是七魄游尸来协邪源。急召桃康护，命上告帝君，五老、九真各守体门。黄阙神师、紫护将军把钺、握铃，消灭恶精，返凶成吉，生死无缘。

念完后再睡，必获吉应。“而造为恶梦之气，则受闭于三阙之下也”。三年之后，再也不会会有不祥之恶梦。

道教的梦咒很多，我们就不再详引。各种道教梦咒，都要求念前念后“叩齿”“咽液”，这原是中医安神、养神、求心理放松心境恬淡的一种方法，这本身就可以改善恶梦的刺激所造成的心境。道教经文不像佛教的经文那样意义不清晰，它主要是求助于帝君神仙来帮助自己除祛尸贼、恶精、鬼妖等。通过虚幻的“再梦想成真”来安慰自己。这种现象不妨称之为“梦草

效应”。汉武帝时，外国使者献上一种梦草，声称人把这种草放入怀中即“自知梦之好恶”。汉武帝如法炮制，据说果然梦见了日夜思念的李夫人。

饮茶吃饭梦中旅行

不知你是否有这样的感觉：一场梦就像一次远足。在旅行途中我们用自己的意识摄像机拍了一路，回来时把尚未散失的带子放给自己看，已所剩无几了。去时的旖旎风光，化作醒时的怅惘。尤其是做着黄粱美梦时醒来，失去的就更多。

陆游的《梦行秦晋间有作》诗就描绘了一次“梦中旅行”，“夜店细衾暖，晨厨粟饭香”。粟饭就是粗米饭。梦中行旅，亦如真的行旅一样辛苦，梦中陆游有一顿粗米饭吃已经很知足了。梦中“粟饭香”，让人不禁想起苏轼的诗“梦饮本来空，真饱竟亦虚。尚有赤脚婢，能烹颡尾鱼。心知皆梦耳，慎勿歌归欤。”（苏轼：《到颖未几公帑已谒斋厨素然戏作数句》）梦饮本来空，可是人们在梦中为何还要有滋有味地饮呢？正因为“空”才成为真饮的象征，成为人们渴望真饮的愿望的象征符号。苏轼是最常做这种清醒的梦的。

苏轼的诗中有许多写的这种“梦即真，真即梦”的茶饭之思：

酡颜玉碗捧纤纤 乱点余花唾碧衫。
歌咽水云凝静院， 梦惊松雪落空岩。

空花落尽酒倾缸， 日上山融雪涨红。
红焙浅瓯新火活， 龙团小碾斗晴窗。

诗中自序曰：十二月二十五日，大雪始晴，梦人以雪水烹小团茶，使美人歌以饮。余梦中作回文诗。觉而记其一句云：“乱点余花唾碧衫”，意用飞燕唾花故事也。乃续之为二绝句云。

如此清醒的梦，梦饮如此香茶，真是人生一大快事。尤其诗是回文诗，寓意更加深刻，如果正读为梦，则逆读为真，反之亦然。苏轼不仅有自梦饮茶之作，而且还有梦中记别人饮茶的诗词和散文。如他在诗文中曾写有“昨夜梦参寥师（即僧道潜）携一轴诗见过，觉而记其《饮茶诗》两句云：‘寒食清明都过了，石泉槐火一时新’。梦中问：‘火固新矣，泉何故新？’答曰：‘俗以清明淘井’。当续成诗，以纪其事。”（《东坡志林》卷一）

感到“人生如梦”的苏东坡，对梦反倒比一般人感触更深，他的诗中记述了他对睡眠状态下那部分最丰富、最复杂的经历的回忆。这些诗也显示了诗人在“梦中”已体验到做梦过程“背后”或“之前”的事件。在这些清醒的梦中，苏轼意识到自己在做梦。当他最终回忆起他的梦，他的诗就更多几分清醒。有许多次，他在梦中都知道“这不过是一个梦”，醒来后，反倒觉得亦真亦梦了。苏轼的许多梦诗不但令读者愉快，而且令人感到他梦中的人与事都沐浴在阳光下或月光下，梦中的一切比现实中更“真实”，更生动。其中的丝竹之声也许会比尘世中听到的任何音乐都美妙。这种感觉是古代诗人所体验到的一种“创造心理”。苏轼在《参寥泉铭》的序中就记述了这种心理：

予谪居黄州，参寥子不远数千里从予于东城，留期年。尝与同游武昌之西山，梦相与赋诗，有‘寒食清明，石泉槐火’之句，语甚美，而不知其所谓。其后七

年，予出守钱塘，参寥子在焉。明年卜智果精舍居之。又明年，新居成，而予以寒食去郡，实来告行，舍下旧有泉出石间，是月又凿石得泉加冽。参寥子撷新茶钻火煮泉而瀹之，笑曰：“是见梦于九年，卫公之为灵也久矣”。坐人皆怅然太息，有知命无求意，乃名之参寥泉。为之铭曰：“在天雨露，在地江湖。皆我四大，滋相所濡。伟哉参寥。弹指八极。退守斯泉，一谦四益。予晚闻道，梦幻是身。真即是梦，梦即是真。石泉槐火，九年而信。夫求向伸，实弊汝神’。”

前面所引的饮茶诗，在这里梦中复占其梦诗。苏轼记述的梦茶让我们在几百年后还仿佛感觉到茶味。我们也好像感觉到苏轼被参寥之诗与茶所深深打动，九年间魂萦梦绕，梦境与实境相互渗透的高度愉悦。

陆游在饱饭和饮茶之余的一首诗把我们的视角又引回了梦中之行：

梦里江淮道上行，解装扫榻喜新晴。

店门邂逅绨袍客，共把茶瓯说养生。

（《记乙丑十月一日夜梦二首》）

梦里“菜香不知肉味儿”

中国古人不但梦中饮酒赋诗，香游万里，而且梦中吃喝也是很讲究菜肴的。陆游《记梦》诗中说：

旅梦游何地？分明禹庙傍。

不嫌村餲薄，但爱野蔬香。

笋市连山坞，菱歌起夕阳。

一蓑衣所乐， 杯道懒衣裳。

诗中的笋、菱，皆为野蔬菜中的佳品，梦食田野鲜嫩的竹笋，对于陆游也不知有多少回了。

新春身不到家园， 东崦西村役梦魂。

一夜四山雷雨起， 满林无数长龙孙。

（《癸亥正月十日夜梦三山竹林中笋出甚盛欣然

有作》）

中国是个饮食文化品非常丰富的国家。古代有为数众多的诗文写到了梦菜的情境。人们梦到“新菜”，不久便把它“做出来”。唐韦巨源的《食谱》、谢讽的《食经》、宋虞棕的《食珍录》、郑望的《膳夫录》、司膳内人的《玉食批》、黄庭坚的《士大夫食时五观》，明鲍山的《野菜博录》都从不同的侧面反映了古人吃菜的种种智慧和心态。

南宋诗人杨万里有《梦种菜》诗：

背秋新理小园荒， 过雨畦丁破块忙。

菜子已抽蝴蝶翅， 菊花犹著郁金裳。

从教芦服专车大， 早觉蔓青扑鼻香。

宿酒未消羹糝熟。 枰醒不用柘为浆。

能够梦见种菜，可见已是士大夫中生活情趣不一般的人。诗人由蔬菜也想到了饮酒和羹糝。想什么做什么便梦什么，“男人不梦生产，女人不梦弓马，吴人不梦楚事，小儿不梦寿庆，士不梦负舂担簪，农不梦治经读史，贾不梦樵采捕鱼”。正是对古人这种心态的概括。杨万里不仅梦种菜，他也曾吃蟹并因此而有梦蟹之作，如《糟蟹赋》中，他用说梦的形式，描写了蟹形、蟹名、蟹源、蟹种以及以蟹佐酒的情形，特别是对蟹之风味进行了如梦如幻的畅想。诗人陆游也梦过蟹。陆游的《记

梦二首》之二便是：

团脐霜蟹四腮鲈，樽俎芳鲜十载无。

塞月征尘身万里，梦魂也复醉西湖。

这样的好菜，加上陆游这样的人来吃，能不叫人醉倒么？能不美梦魂复么？

至于各种果品，更是古来常梦之食，元杂剧著名作家白朴是个吃桃专家，他曾“夜梦就树摘桃啖之，于中一枚甘苦，觉而异之，因为之赋，写出了绝妙好辞（词）《沁园春》：

渺渺吟怀，望佳人兮，在天一方。问鲲鹏九万，扶摇何力；蜗牛两角，蜃触谁强。华表鹤来，铜盘人去，白日青天梦一场。俄然觉，正醺鸡舞瓮，野马飞窗。徜徉。玩世何妨。谁更道，狂时不得狂。羡东方巨朝，从容帝所，西真阿母，唤作儿郎。一笑人间，三游海上，毕竟仙家日月长。相随去，想蟠桃熟后，也许偷尝。

白朴梦中吃桃真吃出了智慧和文化，东方朔和西王母的蟠桃典故都到“梦中来”了。如此妙笔，当然不仅梦中生花而且吃到“果”喽！

风马牛相及：“梦”痴创造的现代智慧价值

常言说：“风马牛不相及”，可是“梦想成真”常发生在“风马牛”相及的时候。

其实，对痴人说梦也是文化智慧得以产生的一种方式。“烛不及跋”的典故，正是这种情境的写照。

“烛不及跋”说的是写信人因烛光不够，说了句“举烛”，

顺手就在跋上(书信上)写了“举烛”，被对方视为“金玉良言”，从理解这两个“笔误”之字开始，内修明政，外结友邦。

今天人们在想获得新思想时，常常不是去请教这一特定行当中的专家，而是从“隔行”的人那里获取“激活点”。内行与外行的这种交谈，外行话常使内行耳目一新，激起迥然不同的智慧目标，诱发出合理的思想。而痴人说梦的现代意义就在于来自他人的不相关或不太可靠的信息可以转化为有用的思想。现代冷冻业之父克拉伦斯·伯德赛尔先生正是因为“听了”爱斯基摩人在高寒地区快速冷冻食物方法的启发，将其搬移到工业中来，造福全人类。

科学发展到今天，已使许多相信科学的人不敢再有梦想。于是科学本身也成了一道阻碍思维的屏障。人们大多数情况下无意识中根据“科学”而认为只有自己的研究是“发现”，并且本能地倾向于把别人的发现看成雕虫小技，“太阳底下无新事”。好像心中无圣人，一言一行皆求“圣”。这是一种“智慧”的“执著”，这种执著使思想者封住了自己的脚步。

有一种事物当我们遇到了它，又说不上它是什么时，何妨就痴人说梦一回呢？节省出时间去突破对它本质的探究。儿童们在认识世界中都是由“痴人说梦”想当然开始的。但只过了不长的时间，他们便“发现”了整个世界。伟大的哲学家艺术家科学家也正是这样创造了奇迹。

怀特海说过“几乎所有真正具有独创性的思想，在其崭露头角时，都具有某种愚蠢的方面。”那么，我们为什么不可以有意识地审慎地产生古怪、愚蠢、粗野的念头，并以之触发优秀的观念和设想呢？现代人的创造源泉和创造动力与孩子的游戏相似。梦想成真的“游戏”式激励往往很有助于发掘人人都

有的嬉戏天性。今天我们都会讥笑守株待兔的荒唐,但不知您是否知道,北方的猎人正是抓住兔子一般沿着过去走过的安全路线行动的特点,在它经过的“兔子路”上下好了兔套来守株待兔呢。有经验的猎手常常十拿九稳。梦想成真是心智进行观念游戏与自己的契约,它有时走向智慧的黑洞,有时使智慧辉煌灿烂,成为打开禁锢心智枷锁的不可缺少的钥匙。这也许是人类迄今还未“放弃”这古老的“智慧”的原因吧。

梦得春草话“灵感”

灵感是智慧的精灵。它像一串耀眼的流星,划过智慧的夜空,它像一群顽皮的孩子,无意之中叩开智慧的大门。

《古今诗话》有谢灵运“梦得春草”的故事:

谢灵运,会稽人,玄之孙。尝与弟惠连吟弄,弟不在,思未得。晚梦惠连,忽得“池塘生春草,园柳变鸣禽”之句,以为神助。

谢公赋诗,苦思冥想,竟日不就,忽然梦遇其弟惠连,也许联想起两人往日吟诗对答的情形,于是灵感突至,遂得传世佳句。这又惊又喜的情状,真有如“众里寻他千百度,蓦然回首,那人正在灯火阑珊处”,灵感就是那可遇而不可求的“他”。

古今中外“梦得灵感”的故事一向被传为佳话。德国化学家凯库勒由梦生发灵感,发现苯分子的环状结构。俄国化学家门捷列夫梦得元素周期表。这些人类文化创造的趣闻已经成为“灵感说”的经典例证,难怪西方有句俗话:“在你要做重大的决定以前,还是先睡个大觉再说吧。”

灵感,这智慧的掌上明珠,为何对梦情有独钟? 中国古人

有两种见解。清人李钟伦认为：“梦中创见之思者，精专所极，积思而梦。”（《周礼纂训·春官·占梦》）“精专”指人对某个问题全神贯注，精思竭虑，“积思”指人对这一问题反复思考，这种“精专积思”会形成一种内在的心理定势，梦象在心理定势的驱动下，会沿着固定的导向进行组合变形，从而获得意想天开但又合情合理的“灵感”。另一种见解源于方以智的“醒制卧逸”说：

梦者，人智所现。醒时所制，如既络之马，卧则逸去。然既经络过，即脱亦驯。其神不昧，反来告形。

（《药地炮庄·大宗师》）

人在梦中，心智失去超我的控制和监督，意念便如脱缰野马一般自由驰骋，梦象翩飞，灵感骤现。

现代实验心理学证明，当人的身心处于一种似睡似醒的梦态时，脑电图便会呈现出一条长长的频率为4~8周的脑电波，科学家们称之为“西托波”，灵感就常常出现于这段神秘的过渡区域。因此，进入这个“西托梦境”，灵感便会泉涌而来。

然而，梦并不是招之即来，挥之即去的。梦神不至，那些祈求灵感的人们便有意识地创造出形形色色的梦幻效果，主动走进那灵感火花闪烁的“西托梦境”。中国古代文人骚客之中，嗜酒之徒数不胜数，其原因在于，酒不仅能带来一种“醉眼看人生”的生命状态，而且能招致梦幻效果，刺激灵感。“白日放歌须纵酒”，“醉中操笔，兴来走笔”，“斗酒诗百篇”，李白的诗一半是酒酿成的。李长吉“驴背寻诗”的典故也与此同理，颠簸于驴背马背之上，常会有一种波动起伏的梦幻感觉，于是灵感的触角便开始拨动智慧的琴弦。欧阳修在《归田录》中讲得更绝：“余生平所作文章多在三上，乃马上枕上厕上。盖惟以

尤可以属思耳。”如此“三上”，“醉翁”之意何在？在乎梦与灵感之间也！

谎言致梦的返老还童术

看破一个梦便会得到一个“真”的认识。西方的一句谚语从另一个侧面道出了同样的涵义：撒一个谎以便发现一件真事。譬如有些秃顶早衰者常常梦见别人指着电灯泡笑他，因此而萎靡不振。而当他在几个月不见之后，戴了一副假发再回到熟人中间时，便会在一片“您年轻了许多”的惊讶声中，心情也跟着“年轻起来”。这种心情时间一久，人还真的“返老还童”了。

现代的民间仍把染黑白发和银须称为“还童法”。这种叫法的渊源正表明古人早已在有意识地利用前面阐释的“梦想成真”的心理效应。汉末篡位的王莽在建立新政权时，还把头发染黑，借以显示自己是与天下帝王之位相应的强壮的王者。这样的装饰还不够，他还诏令天下美女在旁侍奉，从中挑选出年轻美丽的杜陵史氏姑娘，立为皇后，并举行了豪华的婚礼，向天下显示自己“年富力强”。汉代刘向的《列仙传》和晋代葛洪的《神仙传》中都记述了一夜之间使白发变黑的不老奇术。过去，染发染须是成仙得道长生不老的秘术，所以叫做“还童法”。

利用这种人们通常对梦的习惯思路，借梦说事，借梦制造依据的事在历史上是很多的。唐朝安禄山叛乱时，黄幡绰在其所属的部队中。黄与安禄山圆梦“皆顺其情”。安禄山说他梦见衣袖长至阶下，黄说“当垂衣而治”。安禄山说他梦见殿中窗

榻倒立，黄说“革故从新”。后来安禄山失败，他又说前梦表明反贼“出手不得”，第二个梦意味着“胡不得也”。（糊音胡，安被视为胡人）。

《晋书·慕容俊载记》记载，慕容俊夜里梦见石季龙“啗其臂”，醒来后，即命令掘墓，剖棺暴尸，并且“踏而骂之曰：‘死胡安敢梦生天子。’”然后让御史数其罪状，“鞭之弃于漳水”。梦想成真带来的恐惧导致真的扬威鞭尸，不过这更是为警戒后来的活人。唐代宗李豫想除掉专权宦官李辅国，苦于找不到借口和时机，便“借梦”来找理由，“不欲显戮，遣使者，夜刺杀之”。他在追加的说明中只轻描淡写地说句：他梦见玄宗派高力士领人刺杀李辅国。历代帝王们把自己打扮成神，帝王能听到神鬼的话别人也就不好再说什么了。史书中权谋家利用梦的手法更是花样迭出。曹操怕别人在他睡觉时谋害他。他就假装声称自己梦中有知。一次他装睡，警卫人员在走近他时，他突然跃起，将其杀死，马上又假装睡着了。事后他说“吾能梦中杀人”。当权者弄梦愚众，在野者也有以梦说项的办法。《韩非子·难四》记载，卫灵公宠信弥子瑕，群臣很有意见。一位侏儒就告诉灵公说：我看见您梦见了灶。灵公发怒说：“吾闻见人主者梦见日，奚为见寡人而梦见灶乎？”侏儒说：日兼照天下，人君当兼顾一国。灶则不然，只能一个人在跟前烧火，后面的人都看不见。侏儒用“人工合成的梦”来进谏，其梦不一定是真的。政治家们杜撰梦兆有意蛊惑人心的事更是司空见惯。

梦自心成，病因心生

天皇皇，地皇皇

吾家有个梦哭郎

四方君子看一看

吾家儿郎一觉睡到大天亮

这是过去城乡的电线杆上、十字路标上常见的招贴。老太太疼爱儿孙，便把这祖传的咒语用将出来。老太太心中一直相信这咒语的魔力。这是很典型的语言梦想成真，坚信让“过往君子”不断地说“吾家儿郎一觉睡到大天亮”便可获得一种巫术般的效果。与梦棺便以为有“官运”，梦见床坏就疑心“第三者插足”，梦见房子着火第二天便心神不宁，一定要看着房子是否着火，“事虽不同其类一也”。本书所引的《吕氏春秋》中宾卑聚因梦自刎是梦想成真发展到极端的例子。

据《晏子春秋》中记载，齐景公得了水疾，卧床不起已经多日，夜间“梦与二日斗，不胜。”第二天他召见晏子说自己要归天了。晏子请他允许召来占梦者。召来占梦者后，占梦者要翻书，晏子说甬翻了，你就这样对景公说：“公所病者，阴也；日者，阳也。一阴不胜二阳，公病将已。”齐景公听了这番解释，心头病去了，三日大愈。景公感激占梦者一席话，要赏赐他。占梦者说，那是晏子让他那样说的。于是景公要赏赐晏子。晏子说：

占梦者以臣之言对，故有益也。使臣言之，则不信。（《晏子春秋·内篇杂下》）

晏子在这里已经看破了人的“梦想成真”的本性在折磨景公。他也知道这种事“正面思想工作”是说“不清”的，只有在事实证明之后，“梦者”才会如梦方醒。所以他叫占梦者也说出符合他的意思的话给景公听。梦者对占梦者的话非常相信，一信则灵，就把梦想成真的负向价值导引成正向的啦。古代一些

“良心”未泯的占梦家对这一点体察非常深，应劭（东汉哲学家）说“世间多有恶梦，变难必效”。“难梦”就是“人所忌憚”的梦。也就是说对人人害怕的梦，只要做出另外一种解释，一定会改变梦者忌憚畏惧的心理。晏子的办法就是这种圆梦智慧的典范。

古代人们在做到“秽臭污浊”之梦，大多选用反兆来占释，变“不吉”为“大吉”。如：

梦见陷厕中，贵。

梦见路上屎尿，得大财。

梦见屎尿污衣，大吉。

梦见陷厕中污衣，得财。

再比如那些伤杀死丧之梦，也是大吉：

梦见父母丧，大吉。

梦见刀杀，得长命。

梦见入狱、吃杖，并吉。

梦见为刀所伤，大吉得财。

梦见身死，长命。

（均见《敦煌遗书》，转引自刘文英：《梦的迷信与梦的探索》）

这些说法，都成为后世占梦家给人吃宽心丸进行正面导向的依据。古人（乃至今人）又都认为这是“书上说的”占梦人说的而深信不疑。晏子已把这一切都看破了，但他的作法更引人深思，他把迷信和崇拜推向极致，使其自己完成一个思路的“循环”，把时间和实践的检验引入纠偏之中来完成，使误入迷途的“梦”者恍然悟之。

这对现代人把握人际关系深有意义。现代人很容易相信

自己是“不会错的”，因为他持有的根据都是“科学”，所以乔治·奥威尔甚至尖锐地指出现代人比以往任何时候都更加梦想成真。

因此，当我们遇到自己面对的是一个现代人的梦想成真的难题，晏子的智慧还是很有价值的。我们今天不再像老太太一样去贴“天皇皇，地皇皇”的招贴治病，但医生们无意中一句“别紧张，回家以后多做一些好吃的，没事的。”常常会使我们坐卧不安。本来没什么病，倒怀疑自己是不是生了癌症。许多人竟因此而得“病”。如果说古人认为“梦自心成”是不知大脑的作用的猜想，今天的人们则同样也未曾察自己“病自心成”的“梦想成真”。

现代人寻求解梦公式的古代心理

我们都是自己的思想家，我们也都是自己的梦的作者，弗洛姆这样讲过。我们都有过这样的经验，梦有时像一串系列作品，会构成一个主题。梦本身不过是通向围绕某些点而构成的联想和记忆之网的第一缕线索。梦的意义在塑造了人的一生并被铭记在心的文化中。

好仁者多梦松柏桃李，好义者多梦兵刀金铁，好礼者多梦簠簋笾豆，好智者多梦江湖川泽，好信者多梦山岳原野。（《关尹子》）

中国象征文化品使“物”中寄寓了民族集体心理。具有什么样的“道德”，便被这种道德所约束，在无意识中也体现出文化对心灵的塑造功能。松柏为百木之长，犹天下仁者，以天下为己任，公平正直。桃李都是反对不仁的代表。桃能驱邪避鬼，

李是刑狱的官名，因而也象征着法。所以仁者好梦松柏桃李正是对象征发生的推测。同理，好义者多梦兵刀金铁，是对他们工具上的心理需求的象征的推测。好礼者在礼器中寄托自己的心智。江河川泽象征着知识渊博所以多为“智慧”的象征。讲信用的人一言九鼎，鼎固如山，山岳原野的稳固和一览无余，经文化作用就积淀成为信的象征。如果说这样的一系列观念是基于中国智慧以“理想的画像”进行逻辑判断的结果，把梦过于“伦理化”了，那么下面的话则是深有智慧的洞见：

捕蛇师心不怖蛇，彼虽梦蛇，而不怖畏。（《关尹子·五鉴篇》）

捕蛇者对蛇的“战胜”使他的梦境无法把蛇的力量幻想成真。梦想成真在“捕蛇家梦蛇不怖蛇”的机理中如同今天人们解开了梦的真谛，不再把梦视为神灵的劝告一样。

清人熊伯龙也举出一些很深刻的例子说明梦境是构成人记忆的文化整体在意识中的“内象”。

男人不梦生产，妇人不梦弓马，是人不梦楚事，
小儿不梦寿庆，士不梦负舂担簪，农下梦治经读史，
贾不梦樵采捕鱼。

在中医中，好的医师从不把梦视作一成不变的任何一类事件。他们的解释来自与患者的长期接触，倾听他们报告的梦境，了解梦所引起的情感以及一连串相互关联的回忆。过分简化的释梦说法使中国的梦说脱离了上面这样的深刻洞察，而是把梦看成可以脱离做梦者而成为纯粹的象征。这种认为普遍的和文化的象征千篇一律地存在于人之中，可以像公式一样解答各种具体梦的做法本身就是“梦想成真”。可是我们不管对于梦，还是对于日常生活，大家不都是这样急于找到答

案,请求“肯定”么?而肯定的根据不过是“圣人所定的象”可以怎样理解。这正是现代人智慧中的“古代性”。

梦饮真酒空亦醉

古今的中国文人皆贪杯中之物。为了给自己喝酒的爱好找到合理的借口,为了让别人未喝酒便已口渴心热或者即使喝了酒也无法和自己的“陶醉”相媲美,文人们写了无数好酒、醉酒、梦酒的诗文。用自己的诗文演绎了文人心中的口在此处,心在彼处的白日酒梦。唐朝诗人顾况在《梦酒吟》中写道“醉中还有梦,身外已无心。”

自知身外无心,可见还是比较清醒的梦。至于“梦中醉卧巫山云,觉来泪滴湘江水”(卢仝《有所思》)则是酒梦深沉了。文人刻意追求的是真酒亦梦酒,梦酒即真醉,此时便好骑马当船,“白云臣是酒中仙”,达到“酒不醉人人自醉”的境界。

有一只酒杯在手,便可精骛八极,心游万仞,神思如梦。曹操挥百万之师,艨艟千里,横槊赋诗:“对酒当歌,人生几何?譬如朝露,去日苦多。慨当以慷,忧思难忘。何以解忧,唯有杜康。”(《短歌行》)唐代诗人元稹嗜酒如痴,“春明门外谁相待,不梦闲人梦酒卮。”那“白日放歌须纵酒”的李白,在“梦游天姥山”之前肯定也是喝得飘飘欲仙。到了宋朝,文学家中出了两位大酒“神”,他们就是苏轼和陆游。二人梦多、喝酒多、诗词多。有酒就有“梦想联翩”;无酒也能“梦中为醉”,以诗自醉自梦。苏轼无论是游赤壁还是举杯思亲人,要么一樽还酹江月,感叹人生如梦,早生华发,要么便把酒问青天。陆游少壮时便有“铁马冰河入梦来”的报国大志,但爱国之心只有在梦中才

能实现。于是饮酒做梦便成了陆游排遣心中郁闷的“梦想成真”。陆游的《梦中作》中写道：“独往何妨刀买犊，大烹却要鼎函牛。坐皆豪杰真成快，不负凌云百尺楼”。诗序记述了这个梦的“真实性”：“甲子十月二日夜鸡初鸣，梦宴客大楼上，山河奇丽，东南隅有古关尤壮，酒半乐阕，索笔赋诗，终篇而觉，不遗一字，遂录之，不复加窜定也。”

陆游的酒和梦使他在半醉半醒之间表达他最清醒的志向情怀。“可怜未遽忘风月，犹梦华觞插羽飞”。（《九月十一日疾小间夜赋》）

陆游的酒梦、梦酒不但沾湿了这位诗人的衣裳，也成了他生存状态的一种象征。

文人们在过去“本以高难饱，徒劳恨费声”。梦酒长醉是他们实现理想最近捷的途径。这深层的“梦想成真”又使表面的梦与酒成为文人们工具性的手段。这些写成了诗词歌赋形成了“文”的酒，更加强了一代代文人们这种心理宣泄的趋势。成为象征的梦酒诗文使文人们为赋新梦强写酒，酒不醉人人自醉。他们读前人梦如饮真酒，真饮酒时重做前代诗人梦。使得自己饮酒写梦也像真的“古代诗人”一样。

孔融、阮籍、陶渊明、李白、白居易、苏东坡、陆游……这些嗜酒善饮的诗人以诗文写酒写梦，而“读者”本着“文如其人”的景仰读时无意中便被渗入“梦”中。“诗从模仿开始”，“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟”，于是吟出的都是“抽刀断水水更流，举杯浇愁愁更愁”的古人之“忧”。前人（名人）的一两句切中心扉的话便成为引导人们“陶醉”的“梦酒”。用“梦酒”来装点自己，于是人便获得一种自命不凡的“形象”。这种形象的示范一旦被认可并流行起来，人们一开口就会“言不由衷”起

来。过去文人动辄子曰诗云就是吃多了这样的“老酒”，梦想着说圣人之言自己也“圣化了”。

现代人在生存中也面对着同样的问题。“慧智出，有大伪”，每个有智慧的现代人仿佛都有为了自己上档次，而装点自己形象的本能，当这个形象流入传播中别人便会当真。传播中互相间的梦想成真，在一定程度上是不可避免的。大智慧就在于时时知道别人话里的“话”，知道自己“梦”中的“梦”。不仅个人面临“梦酒”效应，现代社会更是以超过过去任何时代的速度在制造“香槟酒”——文化是制造出来的，发达的电视、广播、印刷等文化生产手段，使我们时时生活在“国境中的异国”中。这种似真实梦似是而非的“文化”是我们现代人必须超越的梦。但说到超越又谈何容易，“梦饮本来空，真饱竟亦虚”。知道“蚂蚁缘槐夸大国”的人，往往会沉入自己知道“蚂蚁”和“槐树”的梦想中，而自我膨胀。我们在这里这样写又何尝不是如此呢。

《文心雕龙》的“文心”和“雕龙”

古者圣人明于阴阳之故，明以治礼乐，幽以治鬼神。其所余者，卜龟、筮蓍、占梦所言，亦得原始反终之故，是故以觉为梦之所由生，以梦为觉之吉凶所由见，其理中正不可易。（清恽敬：《大云山房文稿》）

这是清朝时的人们对梦象与易象的认识中一个比较典型的说法。它说明古人已凭直觉把梦作为“象”的源泉这一判断一直未发生改变。“以觉为梦之所由生，以梦为觉之吉凶所由见，其理中正不可易”，因为它来自智慧的“天经地义”之中，从

易中来。而上述判断正可以说明“易”对中国智慧世界观的塑造所达到的程度。“易”的梦想成真一直未曾消失。古人也正是在这个“大象”之下创造出许多让后人仍然“梦想”不到的智慧产品。《文心雕龙》就是一条这样的“龙”。

人文之元，肇自太极，幽赞神明，易象唯先。（《文心雕龙·原道》）

刘勰把“易象”作为天道神理的直接阐发者。把“文心”与中国古人“梦想成真”的心灵接通在一起。“龙图献礼，龟书呈貌，天文斯观，民胥以效。”（《原道》）刘勰反复强调人文的原始发生是超越文字而上承“易理（天道神理）”的，因此“文心”“本乎道”。先圣撰述，在经纬区宇，彪炳辞义之初，都是“取象河洛”。

刘勰在谈“言为文之用心”的时候，也把一个“易象”悄悄置换进《文心雕龙》本身。不管是“先圣”所制定的“理想的画像”使身在“易”中的刘勰身不由己地“以象制器”，还是认为只有“圣人之梦”才有意义，刘勰的《文心雕龙》试图以圣贤经典的方式来结构自身，用周易的象数智慧逻辑来熔会自己的思想，并且以自己的思想来阐释同样被无形中的“易”融铸过的“天地之文”、“人文之心”。这本身就包含着一种“梦想成真”的智慧。我们也不得不承认，正因为这样，《文心雕龙》成了中国古代诗学（狭义的指文艺理论）的煌煌巨著，成为一条彪炳千秋的“龙”；正因为这样，《文心雕龙》才找到了“文心”；正因为这样，《文心雕龙》的文本自身就在文化的流变中告诉了我们：什么是文心和怎样“雕龙”。

我们下面就在“神龙见首不见尾”的《文心雕龙》中寻找一下文心的雪泥鸿爪。

大衍之数五十，其用四十有九。（《易传·系辞》）

刘勰在《序志》篇里写道：“位理定名，彰乎大易之数，其为文用，四十九篇而已”。据夏志厚先生阐释，这里的“大易之数”就是“大衍之数”。它是二倍天数之和。在深层结构上，“大易之数”形成“分而为二以象”的格局。在《文心雕龙》的上下篇中，刘勰正是按此拟设来“位理定名”的。这也正是他多次在书中表现的“观天文以极变，察人文以成化”然后“经纬区宇”思想的体现。

《文心雕龙》在正文一开始就有“易传”的影子（像）：“文之为德也大矣，与天地并生者何哉！日月叠璧，以垂丽天之象。山川焕绮，以铺理地之形。此盖道之文也。”易与天地准，易有配日月的阴阳之义。易是圣人仰观天象俯瞰地法（形）的“图纹（像）”，等等，都可与《文心》相映。易兼天地人“三才而两之”，《文心》便有“此盖道之文也”，而“惟人参之”，而“性灵所钟”，再“心生而言立，言立而文明”。易有“大衍之数”，“成变化而行鬼神”，而《文心雕龙》“道之文”“旁及万品，动植皆文”。《易传·系辞》还有：“天一，地二，天三，地四，天五，地六，天七，地八，天九，地十”的说法。《文心》中便在“易唯谈天，入神致用”（《宗经》）的“道理”后面，在行文中便遵循“天文斯观，民胥以效”的圣人之道来写了。仔细分析，我们不难发现刘勰对《文心雕龙》上下篇篇目的安排与天数一、三、五、七、九的“象”上的一致。

《周易本义》中记有：洛书“盖取龟象，故其数戴九履一，左三右七，二四为肩，六八为足，五居中央”。这种排法就是通常所谓“九宫八卦”的“九宫”。如果我们将《文心雕龙》的篇目进行一下技术处理就会有下面的形式出现：

上篇结构原来的顺序为 A→B→C→D→E

A=5：原道、征圣、宗经、正纬、辨骚

B=1：明诗

C=3：乐府、论赋、颂歌

D=9：祝盟、铭箴、诔碑

哀吊、杂文、谐隐

史传、诸子、论说

E=7：诏策、檄移、封禅

章表、奏启、议对

书记

我们知道，这几个“天数”在“易”中是各司“天”之方位的，天数 5 居中央，1、3、9、7 分别是北、东、南、西四方，（古以下为北，左为东）。当我们照此排列时，我们就看到了一幅省略了地数（没有黑实点）的洛书。而下篇与上篇的区别在于前者是逆时针，后者是顺时针。假如补上省略的地数之“象征”，我们会发现它简直就是宋儒的河图与五行相生、洛书与五行相克图。

下篇原文结构中的篇目顺序为方便起见我用 a、b、c、d、e 表示，但它们并非与大写字母对应，见下面的分析。

a→b→c→d→e

a=7：	{	神思		文章原则	文气（养气）
		体性、风骨、通变			
		定势、情采、铨裁		构思结体	附会
b=9：	{	声律、章句、丽辞	表现技巧	总术	
		比兴、夸饰、事类			
		练字、隐秀、指瑕			
c=3：		养气、附会、总术——创作通论			

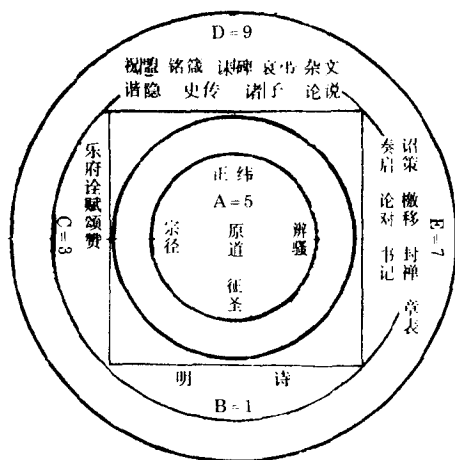


图 15 上篇文心结构图

d = 5 : 时序、物色、才略、知音、程器——鉴赏论

e=1 : 序志

《文心》在《序志》中概括道：“本乎道，师乎圣，体乎经，酌乎纬，变乎骚，文之枢纽，亦云极矣。”已把作者的“良苦用心”告诉了我们。“执大

象，天下往”，刘勰正是试图执“易道”（天道、人道）之大象，揭破千古“文心”。刘勰之所以把它撰写成这样要仔细体悟才能明确的形式，正是为了达到“视之不足见，听之不足闻，用之不足既”的效果，不然“道之出口，淡乎其无味”。

我们可以通过文化分析找到《文心雕龙》的篇目构架受制于九宫之数的天数结构的“象”，同时也就发现了它同样是“以言者尚其辞，以动者尚其变，以制器者尚其象”的“易”所谓的“圣人之道”的产物，蕴含着八卦结构。上下篇篇目的组合稍加变动，就会出现“太极生两仪”——总论五篇一分为二，《原道》、《征圣》、《宗经》为阳，《正纬》、《辨骚》为阴，阴中有阳《正纬》和《辨骚》与《明诗》气韵相通，上下沟连，同时对应前三篇。依此类推，就会出现八组相当整齐的“易卦”，一篇《书记》余

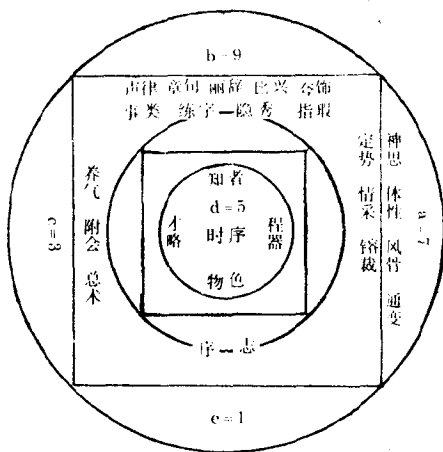


图 16 下篇文心结构图

后，征“书”的“理想的画像”，因为“易”“为书也”。同理，下篇也会出现以《神思》单列于前作为引领的“易卦”形态，与上篇正好相对待。由一而二，由二而三，正如刘勰所自称的“道沿圣以垂文，圣因文而明道”，正应老子所说的“道生一，一生

二，二生三，三生万物”。

刘勰明确肯定“经”是“极文章之骨髓”的，因而“百家腾跃，终入环内”，连他自己的“书”也入经之彀中。但刘勰却通过把“经”的结构移植过来，使“经”也入“我”《文心雕龙》中，百家也入“文心”环内。这条龙“雕”得真是变幻莫测。在《宗经》一篇中，刘勰说“致化归一，分教斯五”。这里的“五”，指的是“五经”，即《易经》、《书经》、《诗经》、《礼记》、《春秋》。刘勰“宗经”，宗的是“易唯谈天”、“书实记言”、“诗主言志”、“礼以立体”、“春秋辨理”，天下之文虽多，但其根都可以在“五经”中溯求出来。《文心雕龙》上以言文道，下以讲文德，“道生之，德蓄之。”（《老子》）

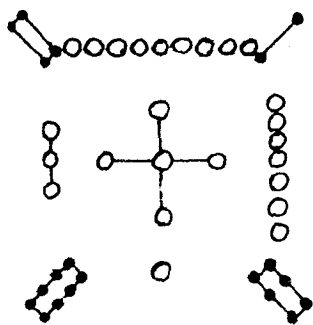


图 17 洛书

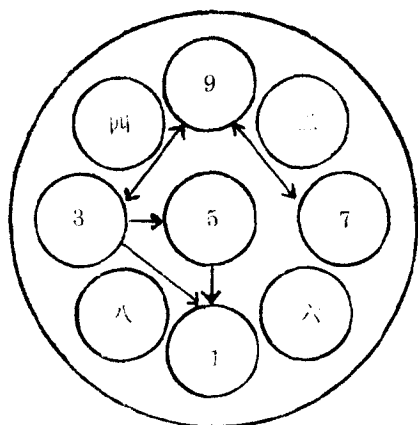


图 18 太乙九宫占盘与
《文心雕龙》“天
地之心”的运演示意

《易·系辞》中有“河出图，洛出书，圣人则之。”《周易正义》引孔安国之说，“孔安国以为河图则八卦是也，洛书则九畴是也”（我们在前面已证实了它们同属于“易”即圭表）。而刘勰则早在宋人之前就已发现并复原了这一点：“若乃河图孕乎八卦，洛书韞乎九畴，玉版金镂之实，丹文绿牒之华，谁其尸之，亦神理而已。”（《原道》）

刘勰在《书记》中开篇就是“盖圣贤言辞，总之为书，书之为体，主言者也。”刘勰自己不正是在“以书说书”，并通过这一手段达到使《文心雕龙》成为“书”一样的圣贤之辞么！这个梦想成真最后实现了。《文心雕龙》成为今天的文学理论的“圣贤之辞”。于是怀着成为当代“圣贤”之心的人们便做着寻章摘句

的“古梦”。刘勰和《易传》的圣贤之言之所以深深地征服了中国人的智慧，是因为人们在无意中通过使用“圣人之道”所蕴含的“理想的画像”——我们民族心灵的原型触动了民族个体梦想成真的心灵。原型“同时既是意象又是情感。只有当两者同时出现时，人们才能谈论原型。当只有意象时，它只不过是几乎无结果的生动文字描述。但是通过与情感同在，意象便获得了超自然性（或精神力量），它变得有动力性，也必然产生某种结果。”（荣格语）中国人对圣人的崇拜之情感便使易道原型“☯”成为中国智慧的思维动力源泉。

也许，这个心灵意象一开始只不过是代表原始集体意识的酋长或圣人的梦想，但它却因为是圣人所有而成为真的实在，成了永恒寄寓在一个民族人们心灵中的“圈圈框框”。以圈觅圈，以书说书，以梦说梦，有价值的“梦想成真”的“圆”留下来，无意义的圆像彩虹一样灿烂一时，终成幻影。

民间有俗语云“天上龙地下驴”。《五灯会元》中也有这样的“痴人说梦”似的佛家语“‘问：如何是正真道？’师曰：‘骑驴找驴’”。这充满了机智的一问一答和上述的“文心”之阐释相对照，真是一种中国智慧的享受。

如果说刘勰骑着“龙”毕竟还找到了龙的话，我们不也看到许多人骑着龙把“蚯蚓”说成龙么。而我这样不知高低地大侃梦想成真，不也正是“骑梦做梦”的梦想成真么！

脸谱背后的阴阳八卦与 《红楼梦》中的宝黛影子

脸谱是传统戏曲中演员面部化妆的一种程式。古典戏曲把需要表现的各种各样的人物用“想象的类型”归纳为五大

类：生、旦、净、末、丑。其思维方法与用五行把万物归纳为木、火、土、金、水五类是同样的机理。生、旦、净、末、丑的划分不是根据硬性指标如形体胖瘦、高矮等分类，而是综合人物的性别、职业、社会地位、品性举止的意义，以确定一个想象性类概念。每一类的每一种角色都是一个“理想的画像”，服饰一律没有朝代的区别。演杨贵妃的演员体型不一定要丰腴，饰赵飞燕的演员不一定轻盈。重要的是看演员是否准确地抓住了这一“类”人物的性格和心理，唱出“集体形象”的声音。

因此，各种人物大都具有特定谱式和色彩，用以表现对人物的褒贬突现人物性格的“类”象。譬如红色表示忠勇，黑色表示粗直，白色表示奸诈。这不能不令人想起《易传》中的话：

圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。圣人有以见天下之动，而观其会通，以行其典礼，系辞焉以断其吉凶，是故谓之爻。言天下之至赜，而不可恶也。言天下之至动，而不可乱也。
(《易传·系辞》)

八卦和六十四重卦正是通过象征文字的诗性思考方式划分事物离合分聚的“类型”，比类取象，将其确定为八种“象”类：乾、坤、震、离、巽、兑、坎、艮。阴阳、五行与此机理相通。中国文化对具体文化部类的结构体现在各个方面。这种想象性的类概念所构造的“理想的画像”使整个文化系统化了，所以才有“易简而天下之理得”。因为易梳理了“理想的画像”形成了一个文化深层结构的“象”册，人们的思维在无意识中就由它作为出发点。比如脸谱，一般认为它是由唐代乐舞大面所戴面具以及参军戏假面逐渐演变而来的。在这个演变中，脸谱就被思维的智慧结构所控制，不是人演易脸谱，而是“易”来演绎

人按着它的方式戴上脸谱。包括“数”都是作为一种功能结构的象征而出现的。所以五种角色便对应了流播最广影响最大的五行思维的“器”与“变”。按“易”象法，生末净旦丑的角色程式具有许多层次的象之“像”：如生分老生、武生、小生；老生又分文老生、武老生；小生也分文武，有趣的是还分出“穷”小生等。旦分青衣正旦、闺门旦、神仙旦、武旦、花旦、彩旦、老旦。净分大花脸（正净）、二花脸（武净）、白脸。末有带惨髯的，有带白髯的。丑角分类就独特了，包括文丑、武丑、小丑。经过更细致的分型，人物的特点就清晰多了。即使是“同相”，在脸谱背后再“变卦”，变法不同则人不同。如林冲、燕青、武松三人都是武生，但演员在演时，性格不同，站相也就不一样，林冲要武中带文，燕青要武中有秀，武松则威武而狠勇。正如易，总体是一个大圆，但大圆中蕴含了无穷的小圆。人们总是最先想到大圆——这个圆的古老的“理想的画像”，然后再把小圆投射上去。脸谱就是把人物首先概括为几种与人群结构相适应的大的“类”（想象性的、功能性的）。然后再更为细致地层层类以象分，一层比一层繁复、一层比一层具体，直到共振出每个角色所独具的最细微的个性。每种类型都有自己特定的程式。前面抽象之“像”的特征，都会体现到后面较具体的类型（像）中。这种同构的智慧推演线路是多维的同步的，思维速度也便惊人。但我们会发现一切都是在“大圆的理想的画像”中打圈圈。

不单单是戏曲的脸谱、诗词、音乐、雕塑、绘画、书法、建筑等中国传统艺术的每个部类都是用诗性的“象”来制器的，遵循的都是一梦成真逻辑，即把事项纳入一个同构和同步的系统结构赋予它们特征加以引发，以发现预期的结果。

《红楼梦》小说作者自己便给人物事先准备了“象”，如贾

宝玉——甄宝玉，黛玉——晴雯，宝钗——袭人，物以类聚，人以群分。曹雪芹又为人物的存身之地画“像”象人，你看怡红院、潇湘馆、蘅芜院，象其物宜在这里就成了象其“人”宜。

写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。（《文心雕龙·物色》）

岂知情动形言，取会风骚之意；阳舒阴惨，本乎天地之心。（孙过庭：《书谱》）

外师造化，中得心源。（张璪，转引于《历代名画记》）

中国艺术是一个在世界图式⑤中以“心”为中和的艺术。“心以文为表。”（王充语）“至乐相和。”（《尚书大传》）“和乐如一”。（《国语·郑语》）

这正是中国人梦想成真的智慧心灵的一大逻辑。在续《红楼梦》时众家一心要续出一个“和乐如一”的中兴之兆来。“红楼”是一台戏；是人的“易书”。它象征着中国大社会大家庭中的人戴着自己心灵的脸谱在一本正经地“活”着。本来无梦，但处处皆梦，包括曹著高续过程本身，后者终于不由自主地把个人的梦想当成真的挤进“红楼”，红楼之“梦”于是洋洋大观矣，都中和在一起营造了一个没有正常时序的千古“红楼梦”，梦中说破千古事。

“梦”也不过是小说今天的一个“脸谱”，脸谱后面真正做梦的篇幅比重并不大。梦一演绎便非梦，这也正是我们在梦想成真的大题目下梦少真（易）多的原因。

现代人间指南的“易”看破梦想成真的“φ”

“天行健，君子以自强不息”，中国人相信自己是心灵的主人。然而，“在一定意义上，心灵便是一切”(亚里士多德)。古人在梦想成真的时候，其心理状态不幸让这句话给说中了。《吕氏春秋·离俗》有这样一个故事：

齐庄公之时，有士曰宾卑聚。梦有壮士，白縕之冠，丹绩之袍，东布之衣，新素履，墨剑室。从而叱之，唾其面。惕然而寤，徒梦也。终夜坐不自快。明日召其友而告之曰：“吾少好勇，年六十而无所挫辱。今夜辱，吾将索其形。期得之则可，不得将死之！每朝与其友俱立乎衢。三日不得，归而自歿。”

正常人很少能看清存在于自己意识中的智慧盲点的视域。而偏至者的梦想成真却让我们听到了人类的心声。宾卑聚这个偏执狂因梦自歿。《吕氏春秋》借他之口道出了人对自身、人对世界的恐怖，对人性的洞识。他的形象令人不能不想起塞万提斯的《堂·吉珂德》中的幻想狂堂·吉珂德骑士。这些癫狂者的思维方式是极端诗性的，几乎像刚从混沌中走出来的人类的孩童。宾卑聚的以梦为真使他天真(愚蠢)得像个儿童，正如前面已经阐述过的，这是一种诗性智慧的思想方法。这些东西在堂·吉珂德身上表现得就更加夸张。他们的“勇敢”令人想起尼采的话：“人是最勇敢的动物：因为征服了一切的野兽。他高唱着战歌征服了一切的痛苦；但人类的痛苦

是最深的痛苦。”^①人凭着他心中的“幻象”而英勇无比“……勇敢甚至于克服了死；因为勇敢说：‘这便是人生么？好吧，再来一次。’”^②

对动物而言，世界的真实就是它本身；但对人而言，客观真实是以象征符号为中介的，每个人的态度、评价和感情总要体现在那个人的语言之中。人对他使用的一切象征符号都是这样。他们只能将注意力聚焦于客观真实的某些方面而忽视其他的方面。实际上，这时心智已经是以言责实，把象征符号视为事物本身了。人能够把残缺的象征符号想象成完美状态。然后，出于本性，他们便为达到自己所设想的完美程度而奋斗终生。当人类的这一本性退化到人类幼年那样“发达”时，在常人看来仿佛就是不可理喻的“癫狂”。《吕氏春秋》和塞万提斯分别让宾卑聚和堂·吉河德以自身形象说出了人类是残缺的这一本质，只要人类还使用象征符号，人类还有梦想，他就会梦想成真，他就永远是残缺的。他们实际上回到了人的“原型人物”那里去了。“塞万提斯和莎士比亚一样知道，深层结构上的想象力使诗人、情人和疯子在我们心中结成了兄弟。”^③

东西方文学许多伟大的典型人物的一个共通的特点便是揭示了人自身的这一根本。哈姆莱特犹疑在自己“是死还是活”的梦想中，无法决断。塞万提斯的堂·吉河德保留了拉伯雷笔下人物的活力。正如布赖恩·维克斯所指出的：“文艺复兴时期的史诗(原来)是各种类型的混和物，它曾经受到希腊

^{①②} 尼采：《查拉斯图如是说》，第191页、第192页，楚图南译，湖南人民出版社，1987年。

^③ 吉列斯比：《欧洲小说的演化》，第20、24页。胡家峦、冯国忠译，三联书店，1937年。

传奇和中世纪骑士传奇的‘沾染。’”欧洲小说为表达文艺复兴时期的感觉和经验提供了一种完美的手段，作家们描写了“一个不可抗拒的，貌似合理的梦幻世界——貌似合理，正因为它具有梦幻特征——（而且也因为它拥有众多）没有性格的人物，虽不是现实的，却总是真实的人物，这些人物，正如沃恩克所说，他们是‘原型人物’，是‘心理状态的投影’。”^①

由上述对欧洲小说的阐述我们不难想到现代文学史中“阿Q”完全有资格跻身这一人类的“原型人物”之列。《阿Q正传》也的确描绘了一个貌似合理的梦幻世界，其中的地点之名叫“未庄”（汉语的未字大家都是明白其内在含义的），人名或是连姓也没有的阿Q、小D，或是假洋鬼子、王胡、赵太爷、秀才…等这样的“理想的画像”（绰号），这种非现实性也同样没有影响它的真实性。阿Q的嘴里唱着“我手执钢鞭将你打”，便像真打了人一样痛快，说一句“妈妈的，儿子打老子”便真的像当了老子一样的心满意足，这正是不肯发育的童年的心智对梦想成真的畸形放大。阿Q是生活在自己的梦想里的人，时刻在象征符号中“看到”完美状态的世界。吴妈虽好“只是脚太大”，秀才娘子也不错，但和没辫子的人睡过觉肯定不是好货……阿Q立于街头的角落寻“梦中人”肯定是不止三天了。不过他没有像宾卑聚那样“勇敢”到不畏死。最后，要上刑场去杀头了，阿Q还没有从梦中醒过来，还在想象着一个完美状态的“○”，但终于没有画成而画出了一个“Q”，为自己的一生作了一个自己并不知道“总结”。阿Q可以说是中国人（乃至人类）心理状态的投影，是人的“原型人物”，是梦想成

^① 吉列斯比：《欧洲小说的演化》，第20、24页。胡家峦、冯国忠译，三联书店，1987年。

真地自以为全知而实际上永不可能全知的人的“本质”形象。鲁迅用沉浸在白日梦中的“狂人”(《狂人日记》)喊出了“正常人”所看不到的“真实”，用阿Q为“正常人”的无知无觉的真正的“癫狂”画像摄神，哀国人因梦自“殁”而不醒(幸)，怒国人因梦自足而不争。

根据西方人类传播思想的象征符号互动主义和戏剧主义理论大师肯尼斯·伯克所深刻概括的罪感理论，我们知道，人使用象征符号的特征引起了仅存在于人类中间的罪感。人类使用语言所带来的罪感之源之一便是绝对的罪，即完美原则造成的一种心理状态。人能够(主要是通过语言)想象完美状态。然后，他们本能地为达到自己所设想的完美程度而奋斗不息。实际和理想之间的差异便导致了罪感的产生。如果说这种本性的罪感使心地善良的乡绅阿龙索·吉桑诺(堂·吉珂德原名)和赵阿桂共同形成了愚蠢的椭圆形“智慧”行为的心理，前者因为失望还是从梦幻中“归来”，而阿Q则把罪感也“理想化”了，变成“乐感”，至死也不明白，也未失望。他通过对罪感的“乐感”处理而代替了像堂·吉珂德那样去奋斗终生，也逃避了像《吕氏春秋》中的宾卑聚那样去死。鲁迅用他犀利无比的笔画出了一个民族经历许多世纪形成的“原型人物”人的形象。

当《阿Q正传》刚出版时，许多人以为鲁迅是在“骂”自己，许多人看到了自己的影子，其深刻原因不是只用一句“阿Q是鲁迅所创造的艺术典型”所能涵盖得了的。阿Q说出了人们自身的“原型”。“原始意象或原型是一个不断地在历史进程中重现的形象——无论它是一个妖魔、一个常人或一种过程。每当创造性幻想得到自由表现时，它就会出现”。鲁迅正

是通过阿 Q 的“创造性幻想”让他画出了人自己的本来形象。这个“形象”展示了一幅一般的心理活动的图画，如果我们有机会更细致地探究它，我们也许会发现它赋予自己祖先无穷无尽的典型经验以一种独特的形式。阿 Q 形象在历史极深处的投影包含着一些人类的心理本质和人类的命运，那在我们祖先历史中不断重复显现恒久不变的悲欢哀乐的残余。鲁迅创造的阿 Q 正是因为它达到了“与千百年来培育了原始意象沉积的环境的特定趋向相遇”，于是，阿 Q 便对我们总是具有一种奇特的震撼，我们情不自禁会对自己说，这是千古绝响。

真醉的醉汉总是坚持说“没醉”。正在梦想成真的人总是觉得自己并不是在做梦。真正的阿 Q 决不肯承认自己是阿 Q。

没有美好的梦想，我们便失去了前进的动力，但让梦想膨胀了自己的心灵，我们便身在梦中而以为真，或者像堂吉珂德一样与风车决战，或者像宾卑聚一样“勇敢”地为梦想成真的“假相”而献身，或者像阿 Q 一样摆出“先前的阔相”取得“精神上的胜利”来自给自足，麻木地生存。

《吕氏春秋》和鲁迅的智慧正表明中国智慧“易”出了“梦想成真”之真谛的智慧，使中国智慧成为执传统与现实两端关怀现代人生存状态的安身立命的大智慧。

*

*

*

在这本薄薄的小书中，我们观易说梦，在企图自圆其说时，这个“圆”越滚越大；在沾沾自喜于说梦时，不免陷入梦中说梦。当我们自以为拆开了一部分古老的梦，在理解现代人的梦想方面又向前走了一步，当我们以为自己看到了“易”弄通了“易简而天下之理得”时，我们自己就被“易”到了“中”之中。

现代人还是处于这样的悖论中寻找思考的意义。我们看到古老中国智慧的“方中之圆”和“圆中之方”，正是因为我们的心灵中迷恋着那“上下通”的“|”，心中有“方”有“圆”。心里的方圆不是凭空产生的，它是中国人的历史的创造物，或者说是中国人创造“物”“质”世界中的形象留在心中的“象”。

“圆形是心灵的象征(就连柏拉图也把心灵描绘为一个球体)，方形(往往是长方形)则是世俗事物——肉体与现实——的象征”。在中国古老智慧中，它们合二而一。在西方“它们的分离乃是二十世纪人类心灵状态的另一个象征性表示”。^①荣格甚至认为二战以来关于圆形飞行物(UFO)的“幻想传闻”是心灵内容(心灵整体)的投射，“这个‘幻想传闻’在我们时代的许多梦中也可以看到，它是企图通过圆形象征的方法，用潜意识集体心灵，来治愈我们这个充满启发的时代中的裂痕。”^②也许这只不过是“荣格的梦想成真”，但它却告诉我们古老的智慧在现代的巨大意义。完整地揭示阐释这个古老智慧的现代价值不是这本小书所能胜任的。这个梦我们无法“做圆”，我们能看到的只是残缺的“易”，破碎的梦。

浮生著甚苦奔忙， 盛席华筵终散场。

悲喜千般同幻梦， 古今一梦尽荒唐。

慢言红袖啼痕重， 更有情痴抱恨长！

字字看来皆是血， 十年辛苦不寻常。

(曹雪芹：《自题红楼梦》)

连曹雪芹的《红楼梦》都只能是一个不完整的“梦”，又何

^{①②} 荣格等著：《人类及其象征》，第230—231页，张华文等译，辽宁教育出版社，1988年。

况我们。

中国智慧已把智慧“易”给大家了,我们一起来圆这个难圆的“梦”吧。